العدد الرابع • السنة الخامسة
إبريل ١٩٨٧ – شعبان ١٤٠٧



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع ● السنة الخامسة

إبريل ١٩٨٧ – شعبان ١٤٠٧



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٢٥٠, ٨ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ٢٨٠, ١ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٧٥٨٦٩١ - القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها بكتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

حول رواية
(هكذا تكلمت الأحجار)
تجربة السجن
بين التناول الواقعي والمعالجة الأسطورية

دراسة

د. صبري حافظ

تنتمى رواية الشاعر المصرى سمير عبد الباقى (هكذا تكلمت الأحجار) إلى أدب تجربة السجن ، وهى واحدة من التجارب الخصبة فى أدبنا الحديث ، وفى واقعنا العربى الذى عانى إنسانه من فقدان الحرية طويلا . ومع أن هذه الرواية هى رواية الشاعر الأولى ، إلا أنها ليست ، بأى حال من الأحوال ، عمله الأول . فقد صدر له أكثر من عشرة دواوين شعرية ، وأكثر من عشر قصص للأطفال ، طوال العقدين الماضيين . ومن هنا فإن من العسير على الناقد أن يتناولها بالرفق والتشجيع اللذين يتناول بهما الأعمال الأولى لروائى واعد ، وإن كان من الصعب عليه فى الوقت نفسه أن يتناولها بالصرامة النقدية التى يتعامل بها مع أعمال الكتاب الذين تمرسوا بفن الرواية . ولذلك سننحو فى تعاملنا مع هذا النص منحى وسطا يسعى إلى التعرف على مواطن الضعف والقوة فى هذا العمل ، حتى يفيد الكاتب من كليهما فى أعماله القادمة . خاصة وأن هذه الرواية الجديدة تطرح مجموعة من القضايا الفنية والموضوعية التى تفرض على دارس هذه الرواية أن يتعامل معها جميعا ، بغض النظر عن أهمية الرواية ، أو مكانتها على خريطة الإبداع الروائى المعاصرة .

ذلك لأن الإشكاليات التى يطرحها هذا النص على الناقد تثير مجموعة من القضايا التى لا تقتصر على هذا العمل وحده ، وإنما تتجاوزه إلى غيره من الأعمال الروائية الجديدة التى يقدمها جيل السبعينات فى الرواية العربية المعاصرة ، أو تطرحها التجارب الإبداعية التى تسعى إلى تأسيس كتابة روائية مغايرة لكتابات الحذلقة الروائية التقليدية التى أسنت فى أقبية الممارسات المحفوظة المكرورة . وليست محاولات الرواية المصرية الجديدة مبارحة الأسلوب الروائى الذى أسسه نجيب محفوظ راجعة إلى ضيق الكتاب والقراء بهذا الأسلوب فحسب . ولكنها ناجمة بالدرجة الأولى عن تراكم التغيرات الحضارية والتاريخية التى يستحيل معها الإبقاء على أسلوب تناول تلك المتغيرات على حالته التى تبلورت فى الأربعينات ، والتى استقى محفوظ معظمها من روايات القرن الماضى فى أوروبا .

ومن أول مظاهر اختلاف هذه الرواية وغيرها من روايات السبعينات ، عن الرواية المحفوظية القديمة طبيعة فهمها للحبكة ، ونوعية تصورها لدورها فى النص الروائى . فإذا كان من اليسير على القارىء أن يلخص أى عمل روائى ينتمى الى روايات الحذلقة التقليدية ، فإن من العسير عليه أن يلخص أيا من أعمال الرواية الحديثة التى ينتمى إليها هذا العمل الذى نتناوله هنا ، ذلك لأن الحبكة الروائية التى تتصدر الرواية التقليدية تتراجع الى المؤخرة فى تلك الروايات الجديدة . وتحل مكانها قضايا الشخصية أو الزمن ، أو المنظور الروائى ، أو غيرها من القضايا الفكرية أو الحضارية . ولا يعنى تراجع الحبكة إلى المؤخرة انتهاء دورها فى العمل الأدبى ، ولكنه ينطوى فقط على تغير هذا الدور . ذلك لأن فى تلك الأعمال حبكة لا تكشف عن نفسها للعين المتابعة من الوهلة الأولى ، وإنما تساهم تحولاتها وتغيراتها فى تشتيت الاهتمام

بها . وكأن تشتيت الاهتمام بالحبكة من الأمور المقصودة ، والتى تنحو تلك الروايات الجديدة الى تأكيدها باستمرار . فالحبكة التقليدية تنطوى على اعتراف ضمنى بمنطقية العالم ، وتسليم بسلطة الروائى المركزية عليه . وأول سمات عالم السبعينات فى مصر هى افتقاده للمنطقية ، وتبنيه لمنطق مقلوب لا يخضع للقوانين العقلية المألوفة . ومن هنا نجد أن هذه الرواية قد أطاحت من البداية ، بمنطق الحبكة التقليدية وأطاحت معه بمبدأ العلية السببية ، واستبدلت به منطقا جديداً ينهض على تداعى الصور والتواريخ والحكايات والأشعار . ولا يعترف بتتالى الزمن الفيزيقى ، إذا ما تعارض هذا التتالى مع آليات الزمن الداخلى ، أو حتى مع منطق استدعاءات الحكاية الذى تمتزج فيه العناصر التاريخية بالعناصر الأسلوبية .

وقد لجأ النص إلى حيلة صياغية للتخفيف من حدة هذا التعامل المتميز مع الزمن ، وهى تحويل عناوين الفصول الى علامات توقيت ، أو علامات ترقيم زمنى . فالعناوين كلها ذات طبيعة زمانية لا مكانية . وكأن تجنب التركيز على المكان جزء من بناء هذا النص ، وأداة من أدوات بلورة رؤيته . لأن للشكل فى أى نص أدبى محتواه . فالمكان الرئيسى فى هذا النص هو السجن ، السجن بمعناه الحرفى المكثف حينما لا يكون عقابا على جريمة ارتكبها المسجون فى حق المجتمع ، وإنما قيدا على حرية الإنسان فى الحلم وتشوفه الى التغيير . والسجن بمعناه الاستعمارى حينما يفقد الفضاء الاجتماعى بالعسف والتشويه قيمته الإنسانية ، ويتحول إلى مكان للغربة والخيانة ووأد أعذب الذكريات . ينكر البطل فيه حتى الذين ضحى بحريته من أجلهم ، ويتخلى عنه فيه أقرب الناس اليه . ولأن السجن بصورتيه المادية والاستعمارية كريه ، فإن النص يتجنب التركيز عليه ، بل ويتحاشى الإشارات المباشرة اليه . ألا يكفى أن يبهظ كاهل الشخصيات دونما أمل فى الهروب أو الخلاص . والتركيز على الزمن ، الذى يطل علينا من عناوين الفصول ، ينطوى على طرح الحدث أو الحركة فى مواجهة السكون ، أو المكان ، أو القيد . ولنتأمل عناوين فصول هذا النص العشرة :

(١) الليلة التى سبقت وصول الجلاد
(٢) الصباح الذى حل قبل بدء الرحلة
(٣) المساء الذى حل قبل بدء الرحلة
(٤) اليوم الذى جرت فيه الواقعة
(٥) اليوم الذى عاد فيه سرا الى القرية
(٦) الليلة التى بدأ بها الرحيل
(٧) اليوم الذى أنكره فيه أهل القرية
(٨) الصباح الذى تكلمت فيه الأوراق الرسمية
(٩) المساء الذى قاربت فيه الرحلة على الانتهاء
(١٠) اللحظة التى أنهى فيها الجلاد مهمته

إذا ما تأملنا عناوين هذه الفصول العشرة ، سنجد أننا بإزاء صيغة لغوية ثابتة . تبدأ بظرف زمان ، ثم تعقبه بضمير وصل ، تشدنا صلته الى حدث أو واقعة . وتتسم تلك الأحداث والوقائع بقدر كبير من السيولة والحركية ، فنصف هذه العناوين العشرة تشير إلى الرحيل ؛ سواء أكان هذا الرحيل مغادرة ، أو عودة . والرحيل ليس حركة مستمرة فى الزمان ، ولكنه مبارحة دائمة للمكان . ولا غرو فإن النص كله يبدأ بالرحلة كخلاص من الركود . وإن أخفق الكاتب فى إقناع قارئه بمبررات الرحيل ، بل وقع عند ذلك فى خطأ فادح يشكل تناقضا أساسيا فى النص على المستوى الأيديولوجى . إذ يبرر البطل رغبته فى الرحيل قائلا : « لم أعد أطيق كل هذا القدر من الدناءة ، لم أخلق لحرث الأرض وشق المراوى . ما فائدة أن يزيد عدد التعساء واحدا . سوف أرحل ذات يوم ، سأرحل بالتأكيد . »[١] والسؤال الذى يثيره مثل هذا التبرير هو : هل من المنطقى أن يعتبر من نذر نفسه للدفاع عن فقراء بلدته حرث الأرض وشق المراوى دناءة ؟ وهل له أن يلوم بعد ذلك إلا نفسه ، إذا ما أعرض أهل القرية عن الاستماع إلى بشارته ؟ أو حتى إذا ما أنكروه بعد اصطدامه بالسلطة ؟ وربما كان ولع النص بموضوع السجن الذى قاده إلى أن يجعل بطله سجينا لأفكاره الثابتة ، ورؤاه ضيقة الأفق عن العالم .

ولكن دعك من تناقضات هذا النص ، فهى كثيرة ، ولنحاول أولا التعرف على عالمه وعلى طبيعة رحلته التى وضعها النص من البداية فى دائرة الشك والاحتمال . لأن النص يبدأ بهذه الجملة الدالة : « كان يحاول جاهدا إقناع نفسه بأن كل ما مر به حدث فى عصر آخر »[٢] . وهى جملة دالة ، لأنها تنطوى على التركيبة البنائية التى ينهض عليها العمل كله . فالعمل هو التجسيد المتحقق لهذه المحاولة الجاهدة للتمويه على النفس ، ولا أقول لخداعها . بإقناع النفس بأن شيئا حدث فى هذا العصر ، لم يحدث فيه ، وإنما حدث فى عصر آخر . وهى محاولة جاهدة ، أى متعملة ومصنوعة ومتقصدة . يحشد فيها النص أسلحة الأدب ، والفن والتاريخ ، لإقناع الذات بأن ما مر بها لم يحدث ، على الأقل فى هذا العصر ، ولكنه نوع من أضغاث الرؤى التاريخية أو الأدبية . وربما أراد النص بهذا النفى المتعمد للواقع ، إبراز ضيق بطله به ، وتجسيد رغبته فى تناسيه ، والتخفف من ثقله المبهظ . خاصة وأن الكاتب يكرر هذه البداية فى مستهل الفصل الأخير لعمله ، حتى يبرز أهميتها

الدلالية من ناحية ، وحتى يخلق إيحاء بدائرية العمل من ناحية أخرى .

لكن رغبة النص فى الإيحاء بأن ما مر ببطله لم يحدث فى هذا العصر ، ظلت حريصة على ألا تنفى حدوثه ، ذلك لأنها تسعى الى إعطاء هذا الحدث بعدا أسطوريا وتاريخيا ، يصبو إلى توسيع أفقه . علّه يتحول من وقائع فردية إلى حدث تاريخى ، أو الى جزء من مكونات الأسطورة الشعبية ، وتيارات الثقافة التحتية الفاعلة فى واقعه . ولذلك فإن النص يقدم ببدايات فصله الأول كل الاستراتيجيات الأساسية الصائغة لبنيته ورؤاه على السواء . فبعد الاستهلال الذى يؤكد خصوصية تعامل النص مع الزمن ، ينقلنا الكاتب إلى عالم أدب الأطفال بطبيعته الأسطورية الساحرة ، التى تنهض على تعليق آليات مشابهة الواقع ، والانطلاق فى فراديس الخيال ، حيث من الممكن أن تخاطب القبرة الطفل ، وأن تمنحه أشجار التوت اليقين . ثم يردنا النص بعد التحليق فى عوالم الخيال ، الى حوار واقعى بين البطل وأبيه العجوز ، ما ان نتشبث بقواعد إحالاته الى الواقع ، حتى تعصف بتلك القواعد إشارات النص المتتالية إلى عوالم « ألف ليلة وليلة » برحلات سندبادها السبع ، وكائنات تلك الرحلات الأسطورية منها والواقعية ، وتظل هذه الحركة الدائبة بين الواقعى والخيالى والأسطورى الذى يتسربل فى بعض المواقع بقدر من الحس التاريخى ، هى المبدأ البنائى فى هذا العمل ، الذى أخفق فى تأسيس منطق داخلى لتلك النقلات . وإن اعتمد فيما يتعلق بتغيير الصوت أو الزمن على تغيير أطوال الأسطر ، والنقلات المربكة المرتبكة التى لايحكمها منطق البناء الداخلى للنص .

ذلك لأن هناك فجوة أساسية بين المنطلقين الواقعى والأسطورى . ذلك لأن « الشكل الأسطورى الذى تتمتع فيه الشخصيات بأقصى قدرة ممكنة على اجتراح الأحداث هو أكثر أشكال التعبير الأدبى تجريدية وأشدها خضوعا للمواضعات الأدبية »[٣] ، أما الشكل الواقعى الذى يخضع فيه منطق الحركة الداخلية للعمل للمنطق الواقعى خارجه ، فإنه أكثر أشكال التعبير الأدبى تجسيدية ، وأشدها انفلاتا من نسقية المواضعات الأدبية ، ومن هنا نجد أن استخدام النص الواقعى للعناصر الأسطورية ، بقواعد إحالتها المغايرة لقواعد المنطق الواقعى ، بل والمناقضة لها فى كثير من الأحيان ، يجلب إلى أفق النص ما يسمى بآليات الإزاحة . وقد تعمل آليات الإزاحة على توسيع أفق التجربة الواقعية ، إذا ما كان استعمال النص للعناصر الأسطورية محسوبا بدقة وحساسية . لكن التأرجح المستمر بين الأسلوبين ، والمنطقين ، يحول اللجوء إلى العناصر الأسطورية إلى أداة استعارية . لا ترقى فى كثير من الأحيان إلى مستوى تعقيدات الاستعارة ، وتبقى أسيرة لمنطق التشبيه أو الكناية ، وشتان بين الاثنين ! وبالإضافة إلى هذا فقد لجأ النص كثيرا إلى الإشارات العديدة لمواقع ، وجزئيات ، وأحداث ربما كان لها ما يبررها من مخزون الخبرات الدالة لدى الكاتب : لكن النص لم يؤسس لها منطقها ومكانها فى الذاكرة الداخلية للعمل ككل . وعلى الرغم من ذلك فقد تمكن النص من خلال ثنائيته الزمنية والمكانية أن يقدم لنا عالما ينهض مكانيا على الجدل الدائم بين السجن والعالم : أو بين السجن الأصغر والسجن الأكبر ، كما يقوم زمانيا على الحوار المستمر بين الماضى والحاضر .

فرحلة هذا البطل شبه الواقعى - أقول شبه الواقعى لأن الرواية تتأرجح ، كما ذكرت ، بين الشكلين الواقعى والأسطورى فى بنيتها الفنية ، وإن اعتمدت المنهج الواقعى فى تعاملها مع المنظور الروائى بالصورة التى بدت معها التحليقات الشعرية ، والإحالات الأسطورية نوع من الحيل الأدبية التى تنشد توسيع أفق الحدث الواقعى ، والربط بين دلالاته الاجتماعية والسياسية ، وبين المخزون الثرى لتيارات الثقافة التحتية وغيرها من المصادر الزاخرة بالصور والشخصيات - هى التى تبلور هاتين الثنائيتين الزمانية والمكانية . إذ ينطلق البطل المتمرد فى العالم فى رحلة للبحث عن الذات وتحقيق الحرية ، فيتحول العالم فى وجهه إلى سجن كبير . فما إن يمسكه العسس حتى يؤدى فعل القبض عليه ، لا إلى حرمانه من الحرية وحده ، ولكن أيضا إلى وضع قريته برمتها خلف قضبان الخوف والتنكر لابنها البار . ومن هنا نجد أن (هكذا تكلمت الأحجار) تستخدم أسلوب الرحلة لتقدم لنا نقيضها وهو السجن . وربما كان هذا التناقض هو المسؤول عن التأرجح الصياغى بين المنطلقين الواقعى والأسطورى ، حتى لا يحرمنا قيد السجن من استرسالات الرحلة ، وحتى نستعيض عن القعود الاضطرارى ، بالانطلاق فى أجواز الخيال وربوع التواريخ . هذا بالإضافة إلى أن تجربة السجن ترهف حدة الإحساس بالماضى ، وتستثير فى السجين مخزون الذكريات التى يدفع بها عن نفسه قيد السجن ، ويهزم عبرها إرادة سأجنيه . ويمارس عبرها ما يمكن تسميته بالحرية البديلة التى تخفف من وطأة حرمانه المعتسف من الحرية .

ومن هنا نجد أن الجدلية الزمانية التى ينهض عليها النص ، وهى جدلية الماضى - الحاضر ، محكومة بمنطق الحركة بين الواقع ومخزون الذكريات من ناحية ، وبطبيعة الجدل بين الحاضر والمستقبل ، أو الحاضر والبديل المرتجى له من ناحية

أخرى . ذلك لأننا نجد أن حركة الحدث فى النص لا تعتمد بأى حال من الأحوال على التتابع المنطقى للزمن إذ لا تنطلق القصة من طفولة بطلها أو صباه ، ثم تنتقل بعد ذلك إلى بدايات مغامراته الجنسية مع ابنة عمه وهو لا يزال على أعتاب البلوغ ، أو إلى قصة حبه المحبطة مع تلك التى آثرت أن تهجره من أجل حلمها القديم بالثوب الأبيض والتراتيل ، أو بسبب خوفها من ألا يغفر المجتمع لها اتصالها به ، فهى مسيحية ، وهو فيما يبدو ليس من أبناء ملتها ، وإن كان عارفا بثقافتها وحافظا لمزاميرها . ولا نعرف على وجه اليقين إن كان هذا الخوف قد قادها إلى الوشاية به ، أم أن هذا الشك من بنات أزمته . ثم تنقلنا من هذا كله إلى تفاصيل تمرده ، وعمله السياسى فى محاربة العمدة ، أو مجلس إدارة الجمعية التعاونية ، أو فى تحقيق عدالة توزيع لبن المعونة على العجائز الفقيرات . وكيف أدى هذا به إلى مواجهة مع السلطة انتهت باعتقاله ، وأثر هذا الاعتقال الدامى على أبويه ، وإن كانت تنطوى على هذا كله .

بل إنها لا تبدأ من مسألة الاعتقال تلك ، لتكشف لنا عن صنوف التعذيب التى عاناها منذ لحظة الوصول إلى السجن ، وتعرضه الطقوس الاستقبال غير الإنسانية ، ثم إجراءات التسكين فى الزنازين ؛ أو عن طبيعة حياته فى السجن الصحراوى النائى البغيض ، الذى يخفف من وطأته عليه ، بالارتمال فى فيافى ذكرياته القديمة ، والعودة إلى قريته سرا على أجنحة الخيال ليعيش من جديد تجربته الجنسية الموفقة مع المرأة ذات الفخذين ، أو عن محاكمته التى تكلمت فيها الأوراق الرسمية المزورة ، أو عن أحلامه المجهضة بالإفراج عنه والعودة إلى القرية ، وهى أحلام ما تلبث أن تتحطم على صخرة الواقع الصلدة . إذ يتحول الإفراج المجهض إلى أداة من أدوات تكريس سجنه . إذ تنكره قريته ، أو يسلمه أقرب أصدقائه إليه ، بصورة لا نعرف فيها إذا ما كان هذا الحدث إعادة حلمية للحدث الواقعى الذى قاد إلى سجنه ، أم أنه من أضعاف أحلامه المحبطة ، التى يتجسد فيها السجان فى صور شتى . وإن قدمت هذا كله بترتيبها الخاص ، الذى لا نعرف معه إن كانت كل هذه الأحداث قد جرت فى الواقع ، أم أن بعضها لم يدر إلا فى عقل البطل . وهيهات لنا أن نعرف يقينا ما حدث . لأن خريطة العمل البنائية تنفى هذه المعرفة اليقينية من ساحتها عامدة ، حتى تصبح كل صور النص الواقعية والأسطورية ، تبديات خصبة لحالة إنسانية واحدة : هى حالة الإنسان المحاصر أبدا التائق دوما إلى التحرر من شتى صور السجن والحصار .

فالمهم فى عمل من هذا النوع ليس التسلسل المنطقى للأحداث ، ولكن الأثر الكلى لها ، والمناخ العام الذى يخلقه تتابعها . وقد استطاع النص بالفعل أن يبلور مدى ثقل عملية السجن ومدى بشاعتها ، ولكنه أخفق فى أن يحول هذه المادة الغزيرة ، التى يرجع بعضها إلى أسلوب النص الروائى ، ويعود بعضها الآخر إلى تقاليد الحكاية الشعبية ، أو إلى مواضعات أدب الأطفال ، أو أسلوب القصيدة الشعرية ، إلى عمل فنى متماسك . ويرجع هذا الإخفاق إلى سببين أساسيين : أولهما إخفاق العمل فى صياغة وحدته المنطلقية الشاملة ، التى تتحكم فى عمليات توظيف الاستراتيجيات البنائية المتعددة . إذ نجد أنه يعمد فى بدايات النص إلى استخدام الحكاية الشعبية ، أو المأثورة الأسطورية ، لتدعيم موقف واقعى مرة ؛ ثم ما يلبث فى نهايته أن يعكس المسألة برمتها مرة أخرى ، مطالبا القارىء أن يعيد رؤية النص كله فى إطار حكاية خرافية ، توشك أن تكون تنويعا شعبيا على قصة أندرسن الشهيرة عن « ملابس الامبراطور » فى محاولة للارتفاع بالمأساة إلى مستوى المعزوفة الموسيقية الشعبية التى يتغنى بها الجميع . وقد أدى هذا التذبذب المستمر بين المنطلقين إلى عجزه عن التحكم كلية فى مسألة منظور الرؤية ، أو حسمه لموقف الراوى من الشخصية . فلا نعرف إذا ما كان الراوى يطمح إلى تقديم العالم من منظور الشخصية الرئيسية ، أم من منظور الكاتب الذى يعلق على تلك الشخصية ، ويتناول تصرفاتها بشىء من الحياد والموضوعية . وربما كان هذا السر فى تكرار انتقادات الدراسة المصاحبة للنص لتدخلات الراوى فى مسير الأحداث وإحساس كاتبها بوجود تزيدات كثيرة فى النص غير موظفة وكان من الممكن حذفها .(٤)

ويبدو أن هذا النص قد استطاع برغم سلبياته المتعددة ، وربما بسبب بعضها ، التضحية بالكثير من الضرورات الفنية التقليدية من أجل إقامة حوار ثرى مع عدد من النصوص الحاضرة فيه أو الغائبة عنه . وقد أشرت إلى بعض النصوص الحاضرة فى هذا العمل ، والتى استخدمها بشكل مباشر فى توسيع دلالات أحداثه ، وسوف أحاول أن أتوقف قليلا عند الوظيفة الفنية لعدد من تلك الإيماءات المباشرة إلى الأساطير والتواريخ والحكايات الشعبية ، ولكننى أود قبل ذلك الإشارة إلى أحد النصوص الغائبة عن أفق هذا النص والتى يستدعيها عنوانه ، ولا يقل تأثيرها عليه وفاعليتها التناصية فيه عن أى من تلك النصوص التى أحال القارىء اليها بشكل مباشر أكثر من مرة . فإذا كانت النصوص المحال اليها مباشرة تضطلع بدور فنى فى بنية العمل . فإن النصوص الغائبة هى التى تضطلع

وحدها بالدور التناصّى المشارك فى صياغة تيارات دلالاته التحتية . ولنبدأ بهذا الجانب التناصى ، الذى تتشكل إحالاته غير المباشرة منذ عنوان الرواية نفسه : هكذا تكلمت الأحجار .

إذ يردنا عنوان هذه الرواية إلى كتاب المفكر الألمانى الكبير فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) الذى يستهله نيتشه بهذه الكلمات : « لما بلغ زارا الثلاثين من عمره ، هجر وطنه وبحيرته ، وسار إلى الجبل حيث أقام عشر سنوات يتمتع بعزلته وتفكيره إلى أن تبدلت سريرته ، فنهض يوما من رقاده مع انبثاق الفجر ، وانتصب أمام الشمس يناجيها قائلا : لو لم يكن لشعاعك من ينير ، أكان لك غبطة أيها الكوكب العظيم ؟»(٥) .

فرحلة زارا إلى فراديس المعرفة ، تبدأ بهجران الوطن ومبارحة الأماكن التى ألفها ، بعدما شب عن الطوق وتاق إلى الرحيل ، وتقوده الرحلة إلى العزلة الضرورية لتبدل الرؤى وتغير السرائر ، ثم يبدأ بعد ذلك التكشف الذى يطل على أفق الرحلة مع انبثاق الفجر والانتصاب أمام الشمس يسائلها عن غايتها من بسط نورها على العالم . أو بالأحرى يطرح عليها تساؤلاته الملحاحة عن علة الكون ، وغاية الوجود . وهذا الاستهلال النيتشوى يلخص لنا فى سطوره الموجزة ، رحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى ، رحلته فى الزمان وفى المكان ، وفى أغوار النفس الإنسانية على السواء . والواقع أن هناك مجموعة كبيرة من الوشائج التى تربط بين الرحلتين ، سواء أكان هذا الربط بالتماثل ، أو بالتضاد . ولنبدأ بوشائج القربى والتماثل التى تقرب بين الرحلتين قبل الحديث عن رباط التضاد الذى يفصل بينهما . فالرحلتان ليستا رحلتين فى الزمان والمكان ، بقدر ما هما رحلتا معرفة . ذلك لأن رحلة نيتشة المستقصية التى لم تفتها قضية فكرية لم تقل فيها كلمتها النافذة البصيرة ، والتى قد تختلف معها ، ولكن لا يسعك إلا احترام اجتهاداتها ، تنطوى فى جوهرها على رغبة عميقة فى اجتثات كل ما غرسته قرون متوالية من العبودية فى النفس الانسانية من استكانة واستسلام إلى رؤى جامدة ، وصور باهتة ، لأصول فكرية أو فلسفية ضاعت حقيقتها ، من كثرة ما تراكم فوقها من تفسيرات . إنها حضٌ على التفكير ، ودعوة إلى التشكيك فى المسلمات التى اهترأت من طول الاستنامة إلى دعة مقولاتها . ورحلة بطل (هكذا تكلمت الأحجار) اللامسمى تنطلق هى الأخرى من اهتزاز إيمان فتاها بما حوله من مسلمات . ومن ضيقه بما يحيط به من دناءة ، ومن تشككه فى عدالة المواضعات الاجتماعية الجائرة التى يسيطر عبرها العمدة ، ومجلس إدارة الجمعية على واقع قريته .

ولا يقتصر التشابه بين العملين على المنطلق ولكنه يتجاوزه إلى ما عداه ، فإذا كان نيتشه قد تلبس زارا ، وغيّره من إله شرقى إلى عقلانى أوروبى ، فإن سمير عبد الباقى قد تلبس هو الآخر بطله اللامسمى وحوّله فى أكثر من موقع إلى أحد أبطال قصص ألف ليلة أو حكايات الأطفال الشعبية. وإذا كان نيتشة قد حول الإآله إلى إنسان ، فإن سمير عبد الباقى قد حول الثائر إلى إنسان حائر متخبط ، لا يفصل بين الواقع والتاريخ ، ويعانى فى المحل الأول من العجز عن التواصل مع الذين يزعم أنه يتبنى قضيتهم . وإذا كان نيتشه قد استعار لبطله الإنسانى لهجة حكماء الشرق ، فإن سميراقد جسّد بطله من خلال استراتيجيات الحكايات ، والموروثات الشعبية ، وصياغات قصص الأطفال . وإذا كان (هكذا تكلم زرادشت) يعتمد على ثنائية أساسية هى ثنائية الخير والشر ، وجدلياتها الفاعلة فى الحياة الإنسانية ، فإن (هكذا تكلمت الأحجار) تنهض هى الأخرى على ثنائية أساسية هى ثنائية الثورة والخيانة . وإذا كان نيتشه قد استخدم اللغة الشعرية فى صياغة تأملات بطله ، فإن سمير عبد الباقى لم يكتف بإيراد عدد من المقطوعات الشعرية فى النص فحسب ، بل نظم بعض أجزائه السردية كذلك .

أما على صعيد التضاد ، فإننا نجد أنه إذا كانت رحلة نيتشه تستهدف البحث عن الإنسان الكامل وتسعى إلى التعرف على مواطن قوته ، فإن رحلة سمير عبد الباقى تبحث عن سر ضعف الإنسان ، وعن الأسباب التى تدفعه إلى التردى فى حمأة أكبر الكبائر : خيانة أخيه الإنسان . ولذلك فإن الذى يتكلم فيها ليس حكيما بلغ مراتب الآلهة كزرادشت ، وإنما الأحجار التى تشهد صامتة ضحايا العسف والخيانة . ومن هنا فإنه لا يتعامل فى هذا النص مع (إرادة القوة) بقدر ما يتعامل مع (إرادة التحدى) و« شهوة الثورة » . أقول « شهوة الثورة » لأن النص يقيم تناظرا مستمرا بين التمرد والجنس . ويجسد إحباطات الثائر ذى الأحلام المجهضة عبر اخفاقاته الجنسية المتوالية . ولا ينحو النص إلى اكتشاف مواطن القوة فى أبطاله بقدر ما يسعى إلى تعرية مواطن الضعف فيهم . والتعرف على المسارب التى تتسلل منها أدواء الخيانة وآليات الإحباط والإخفاق .

نعود بعد ذلك إلى الاشارات النصية المباشرة ، لنجد أن أول هذه الإشارات وأكثرها ترددا فى النص هى الإشارة إلى السندباد ورحلاته السبع . ورحلات السندباد فى الوجدان الأدبى والشعبى على السواء هى التجسيد الحى للرحلة بصورتها المطلقة . وهى التقطير الفنى للنزوع الأبدى لاختراق أسوار

المجهول الذى كلما هتك الإنسان بعض أسراره ، كلما ازداد رغبة فى الإمعان فى الابتعاد عن الشواطىء المألوفة ، والعوالم المعروفة ، إنها تنطوى على بلورة الحلم الإنسانى المطلق ب « قهر العالم » ، أو لعلنى أقول ب « معرفة العالم » لأن مغامرة الرحيل لا يمكن أن تتوقف ، لسبب بسيط هو أن المعرفة لا تعرف الحدود . فكلما ازداد الإنسان معرفة تنامى وعيه بحاجته إلى المزيد منها . « إن سندباد ، على العكس من عوليس ، لا يرتحل بسبب العوز - باستثناء الرحلة الأولى - ولكن بوازع من الوفرة . فلديه كل ما يشتهيه ومع ذلك يرتحل »(٦) ليؤكد بارتحاله المستمر ذلك استمرار الوازع إلى الرحلة فيما تسميه فريال غزول بالبناء الحلزونى المغاير للبنى السائدة فى معظم حكايات الارتحال الشعبية ، ذلك لأن العودة من الرحلة فى حالة سندباد لا تعنى التحقق ، أو نهاية المطاف ، ولكنها تشير إلى تشوف جديد إلى الرحيل الذى لا ينبثق عن آليات العوز ، أو الحاجة إلى تحقيق هدف ما ، كما هو الحال فى معظم قصص الرحلة ، ولكنه نابع من تجاوز الرحلة لدور الوسيلة ، لتصبح هى الغاية نفسها ، هى الرحلة الأبدية التى لا تنتهى . وما توقفه عند الرحلة السابعة إلا نوعا من تكريس أبدية فكرة الرحلة ذاتها باختيار الرقم الذى يرمز على المستوى الحسابى لفكرة العود الأبدى .(٧) ناهيك عن دلالاته الشعبية والسحرية .

لهذا كان استخدام النص لرحلات السندباد منذ فصله الأول من العناصر الإيجابية التى ساهمت فى تكثيف دلالات ارتحال بطله اللامسمى . خاصة وأن النص لا يريد التركيز على الجانب المكانى من الرحلة ، بقدر ما يطمح إلى ابراز بعدها المعرفى . ومن هنا كانت إشارته الأولى إلى هذه الرحلات بالغة التوفيق لأنها ركزت على هذا الجانب عندما يعلم البطل بنات قريته « الكلمات الغامضة ذات الجرس الأخضر . تلك التى لم يرجع بسواها من رحلاته السبع فى البحار المجهولة المليئة بالمخاطر والمهالك »(٨) وبالرغم من تعدد الإشارات إلى الجانب الأسطورى فى الرحلة من حديث عن التعلق بأجنحة الرخ الأسطورية(٩) ، إلى إشارات إلى مدينة النحاس ذات الشوارع المرصوفة بالبلور الصافى(١٠) ، فإن ولع النص الواضح بتلك العناصر الأسطورية لم يغرق دلالات الرحلة العامة فى تفاصيلها الغريبة كلية ، وظلت الإشارات السندبادية المتعددة وغيرها من وقائع ما جرى للسندباد فى رحلاته العديدة من العوامل التى ساهمت بشكل إيجابى فى بلورة فكرة الرحلة كرافد أساسى يثرى موضوعة السجن فى هذا النص .

لكن إشارات النص العديدة إلى التاريخ ، واستخدامه ، فى أكثر من موضع ، لأسلوب الوثيقة التاريخية لم تكن على نفس الدرجة من التوفيق الفنى والايحائية . ذلك لأن معظم إشارات النص التاريخية كانت متعلقة بمسألة التعذيب ، والربط بين طقوس ممارسته فى السجن ، وبين الممارسات الرومانية تارة ، والممارسات المملوكية أو العربية القديمة تارة أخرى . بالصورة التى تحولت بها تلك الإشارات التى استهدفت التكثيف مرة ، وتفادى الدخول فى تفاصيل تلك الممارسات البغيضة أخرى ، إلى أداة من أدوات التقليل من قيمة وفاعلية الأثر الفنى العام لعمليات التعذيب نفسها . فبدلا من أن تردنا هذه الإشارات إلى عهود الظلام التاريخية كما أراد لها الكاتب فيما يبدو ، فإنها أدّت دورا مغايرا ، وربما معاكسا ، إذ جعلت هذا الفعل المستنكر فعلا تاريخيا مألوفا . وكأن من الطبيعى أن يتكرر فى الواقع الذى يتناوله هذا النص ، ما جرى فى مراحل تاريخية سابقة . وبدلا من أن تُقدم هذه الأفعال البشعة على أنها أفعال ممجوجة ، بل ومرفوضة ، ولا ينبغى لها أن تمارس ، نجد أن تلك الإحالات التاريخية تضفى عليها ، من حيث لا تريد ، نوعا من الشرعية النابعة من المقابلات التاريخية . فحتى لو كانت الإشارة التاريخية تنطوى على قدر كبير من الاستهجان ، فإن تكرارها المطرد لا يخلق نوعا من الألفة بها فحسب ، ولكنه يؤدى إلى شحوب هذه الممارسات الواقعية إزاء بشاعة أسلافها التاريخيين ، دون أن تزيدنا تلك الإشارات التاريخية فهما لخلفيات عملية التعذيب الراهنة الاجتماعية ، أو لدوافعها السياسية .

إن الرواية لا تهتم كثيرا بالتفاصيل الاجتماعية أو السياسية ، إلى الحد الذى يمكن القول معه أن الأفراط فى الإشارات التاريخية قد تحقق على حساب بناء الرواية الاجتماعى ، والسياسى ، وحتى التاريخى لذاكرتها الداخلية . بالصورة التى يصعب معها أن نحدد من داخل العمل طبيعة الإطار المرجعى للتجربة ، صحيح أن باستطاعتنا أن نفعل ذلك من خارجه ، ومن خلال معرفتنا ببعض تفاصيل تجربة الكاتب الشخصية ، ولكن المفروض أن يستطيع القارىء تحديد ذلك كله ، من داخل العمل الفنى لا من خارجه . ومما زاد من حدة هذه المسألة ، أن الرواية لا تولى الشخصيات عنايتها التجسيدية ، وإنما تتعامل مع معظم شخصياتها بصورة أقرب إلى التجريد والتعميم ، منها إلى التجسيد والتخصيص . فهمّ الرواية الأول هو تقديم رحلتها الفنية فى تجربة السجن من خلال التركيز على شخصية واحدة فقط ، هى شخصية بطلها اللامسمى . والذى يوشك أن يكون هو الآخر نوعا خاصا من

التجريدات النفسية ، التى تطمح إلى القيام بـدور نمطى . ولكنها لا تستطيع الاضطلاع بهذا الدور بسبب غياب الجوانب الاجتماعية ، والتاريخية والسياسية ، الضرورية لموضعة النمط داخل إطاره المرجعى .

القاهرة : د. صبرى حافظ

هوامش :

(١) سمير عبد الباقى ، (هكذا تكلمت الأحجار) من منشورات المركز المصرى السمعبصرى القاهرة ، ص ٦

(٢) المرجع السابق ، ص ٥

(٣) نور ثروب فراى (تشريح النقد) ص ١٣٤

(٤) راجع دراسة محمد هويدى « هكذا تكلمت الأحجار محاولة نقدية المنشورة بآخر العمل وخاصة من ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٨ من تلك الدراسة .

(٥) فريدريك نيتشه (هكذا تكلم زرادشت) ، ترجمة فليكس فارس ، الاسكندرية ، مطبعة مجلة البصير ، ١٩٣٨ ، ص ٣ .

(٦) فريال جبورى غزول (ألف ليلة وليلة : تحليل بنيوى) ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ١١١

(٧) راجع المرجع السابق ص ١١٢ ـ ١١٤ ، وخاصة الدلالة الحسابية لتقسيم رقم ١ على ٧ حيث نجد أن النتيجة هى التكرار اللانهائى للرقم ١٤٢٨٥٧ .

(٨) هكذا تكلمت الأحجار ، ص ٧ .

(٩) المرجع السابق ، ص ٧

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٠

دراسة..

فانتازيا
رؤية نقدية درامية لمسرح عبد الرحمن الشرقاوى

محمد السيد عيد

المنظر : صالة فى منزل عبد الرحمن الشرقاوى المدخل إلى اليمين ـ فى المواجهة توجد نافذة بجوارها « بانوهات » بيضاء تسمح بعرض خيال الظل، فى مقدمة المسرح مستوى منخفض قليلا لتدور فيه أحداث المسرحيات . . الشرقاوى يجلس، الوقت ليلا .

الراوى : طاب مساؤكم يا أصدقاء . . أنتم ضيوفنا الليلة ، لذا ندعوكم إلى جولة، لن نرحل بكم من مكان إلى مكان . . أو من زمان إلى زمان . . سنصنع شيئا جديداً . . سنرحل معا بين الكلمات . . فى عالم المسرح . . مسرح عبد الرحمن الشرقاوى . . لكن قبل البدء فى هذه الرحلة ، مارأيكم فى التعرف على كاتبنا من قرب ؟ . (يأخذ هيئة مذيع التلفزيون) أستاذ عبد الرحمن الشرقاوى . . ما هو موطنك الأصلى ؟

الشرقاوى : المنوفية

الراوى : سنة الميلاد ؟

الشرقاوى : ١٩٢٠

الراوى : الدراسة ؟

الشرقاوى : بدأت فى كتاب القرية ، وفى عام ١٩٢٦ جئت إلى القاهرة ، وحصلت على الشهادة الابتدائية ، ثم الثانوية التى انتهيت منها عام ١٩٣٩ . بعد ذلك التحقت بكلية الحقوق وتخرجت منها عام ١٩٤٣ .

الراوى : وبدايتك مع الفن ؟

الشرقاوى : كانت مع الشعر

الراوى : فى أى عام ؟

الشرقاوى : ١٩٣٥

الراوى : وأى الأشكال الفنية تجد فيها نفسك ؟

الشرقاوى : إننى أجد نفسى فى أشكال فنية مختلفة : الرواية ، القصة القصيرة ، القصيدة ، والمسرح الشعرى .

الراوى : ما أول مسرحية كتبتها ؟

الشرقاوى : مأساة جميلة عام ١٩٦٢ .

الراوى : وماذا بعد جميلة ؟

الشرقاوى : بعد جميلة قدمت للمسرح خمسة أعمال :

الفتى مهران ١٩٦٦
وطنى عكا ١٩٧٠
ثأر الله ١٩٧١ وهى ثنائية من جزءين :

« الحسين ثائراً والحسين شهيداً »

ثم : النسر الأحمر ١٩٧٤ وهى ثنائية أيضاً : النسر والغربان و النسر وقلب الأسد
وأخير عرابى زعيم الفلاحين ١٩٨١

الراوى : هذه هى المسرحيات المنشورة ، فماذا عن مسرحياتك غير المنشورة ؟

الشرقاوى : لدى مسرحيتان كتبتهما منذ زمن طويل ولم تنشر حتى الآن ، هما الأسير وسانت كاترين .

والمسرحية الأولى تتحدث عن معركة الشعب المصرى ضد الغزو الفرنسى أيام لويس التاسع ، أما سانت كاترين فتصور امرأة من طراز نادر . . كانت غانية من غانيات الإسكندرية فى العصر الرومانى . . بل وإحدى ملكات الغواية فيها ، ثم انتهت إلى قديسة خلال اكتشافها لشخصيتها المصرية .

الراوى : هل أفهم من هذا الاستعراض السريع لأعمالك المسرحية أنك مغرم بالتاريخ ؟

الشرقاوى : التاريخ بالنسبة لى ليس ماضيا ، إنه حاضر . . حين أنظر إليه أرى فيه حياتنا المعاصرة .

الراوى : (للجمهور) بعد هذا الحوار يا أصدقاء يحق لنا الآن أن نبدأ جولتنا فى عالم عبد الرحمن الشرقاوى ، ويقتضى منا المنطق أن نبدأ بمأساة جميلة ، لكن مارأيكم فى أن نكسر قواعد المنطق والترتيب ، ونبدأ من أى نقطة أخرى ؟
لتكن بدايتنا مثلا من . . من . . آه . . من ثار الله ، الحسين . ولتكن بداية مثيرة . . أنظروا . . هو ذا عبد الرحمن الشرقاوى يجلس فى بيته وحيداً ، لقد خرج أهل بيته لقضاءِ أمرٍ ما . . وها هو يقرأ فى أحد كتبه . . لكن جرس الباب يدق .
(ينهض الشرقاوى ليفتح ــ عند فتح الباب يفاجأ بوجود معاوية) (ابن أبى سفيان بملابسه التاريخية) .

الشرقاوى : (مأخوذا) ما هذا ؟ نعم ؟ من أنت ؟

معاوية : أأنت عبد الرحمن الشرقاوى كاتب المسرح ؟

الشرقاوى : أنا هو

معاويه : وأنا أمير المؤمنين

الشرقاوى : (مندهشا) من ؟ !

معاويه : أمير المؤمنين . . معاوية . . معاوية بن أبى سفيان . . أتسمح لى بالدخول ؟

الشرقاوى : تفضل

معاويه : مالك مندهش هكذ ! ؟ ألا تصدق أنه من الممكن أن يأتى رجل من العالم الآخر ؟

الشرقاوى : الحقيقة ؟ لا .

معاويه : ولم ؟ المسألة لا تحتاج إلا إلى بعض الخيال . . ألم يستخدم المعرى خياله ذات يوم ليصعد برجل من أهل الدنيا إلى العالم الآخر ؟ ألم يستخدم دانتى أيضا خياله فى رحلة مماثلة ؟

الشرقاوى : (مندهشا) وكيف عرفت المعرى ودانتى وقد عاشا بعدك بقرون طوال ؟

معاويه : قابلتهما فى العالم الآخر . لكن ليس هذا هو المهم . المهم أن تستخدم خيالك للتصديق بإمكان هبوط رجل من العالم الآخر إليك ، حتى يتسنى لنا مناقشة المشكلة التى جئتك من أجلها .

الشرقاوى : مشكلة بينى وبينك ؟

معاويه : نعم

الشرقاوى : وماهى ؟

معاويه : لقد كتبت ثنائية مسرحية بعنوان « ثأر الله » حكيت فيها الصراع بين أسرتى وأسرة على بن أبى طالب ، لكنك لم تكن محايداً فى معالجتك وقائع هذا الصراع ، بل شوهتنى ، وشوهت ابنى يزيد ، حتى أمى . . هند ، سيدة نساء أمية ، لم تسلم من قلمك ولسانك . وهذا كله لا يليق ، خاصة وقد لا حظت أنك جعلت من خصومى قديسين وشهداء . . أنظر ماذا يقول الرعاع من أبطال مسرحيتك عنى مثلا . .

الشرقاوى : لو سمحت . . أنا لا أقبل وصف أبطال مسرحياتى بأنهم رعاع . . إنهم رجال من أبناء الشعب . الرجال الذين يقيمون بجهدهم صرح الحضارة فى كل العصور .

معاويه : سمهم كما تشاء . . المهم أنهم قالوا عنى وعن آل بيتى أسوأ كلام . . اسمع ما جاء على ألسنتهم فى وصفى بعد موتى :
(يدخل سعيد وبشر وأسد إلى المستوى الأول من المسرح)

سعيد : زال الطاغية المتكبِّر

بشر : سقط الدّجال الأكبر

سعيد : هلك الفرعون المتجبّر
مات معاوية يا قوم
فالحرية منذ اليوم
أبشر يا بشر إذن أبشر

أسد : أتشتم رجلاً هو من صحب رسول الله ؟

وقد بَشّره بالجنه ؟
أبشر أنت بنار سقر

سعيد : لا ، بل ، رجل لما آل الأمر إليه انفرد به حتى استأثر
فعطل أصلاً فى الإسلام
وزيف قاعدة الشورى
وخالف نصاً فى القرآن
وأهدر أحكام السنة

أسد : قد كان يشاورنا فى الأمر

بشر : ليستكمل أبهة الحكم
أنتم آفتنا الكبرى
كنتم شكلاً للشورى ، كان رضاكم يسبقكم
لم تفتح أفواهكمُ أبدًا إلا لتقول نعم (يخرج أسد غاضبا ويتبعانه)

معاويه : أهذه أقوال يصفنى بها منصف ؟ أنا معاوية ، مؤسس الدولة الأموية يقال عنى : الطاغيه ، والدجال ، وأشبّه بفرعون ؟

الشرقاوى : هذا ما نقله التاريخ عنك يا سيد معاوية

معاويه : (ساخراً) التاريخ ؟ أتصدقون إلى اليوم ما قاله عنى هؤلاء المؤرخون الذين كانوا يريدون من رجال الدين أن يقيموا للإسلام دولة ؟

الشرقاوى : ولم لا .

معاويه : إن بناء الدول يا أخى ليس أمرا هينا كما تظنون والسياسة ليست مدرسة للأخلاق الحميدة كما يعتقد البعض ، والدليل على هذا فى مسرحيتك نفسها . . أتذكر كيف صوّرت مسلم بن عقيل حين ذهب إلى الكوفة ليحكمها باسم الحسين ؟ لقد دان له الخلق ، ورضوا به حاكما عليهم ، وحاصروا القائد الأموى ابن زياد ، فماذا فعل مسلم رغم نصيحة خلصائه ؟ أنظر .

(يدخل مسلم والمختار الثقفى

المختار : عجّل الساعة يا مسلم فاضرب ضربتك
سر إلى القصر فلن يأتمر الناس بأمر غير أمرك
مرهم أن يقتلوه
مرهم أن يحرقوا القصر على من فيه . . إن لم يمتثل
وسأمضى الآن بالناس لكى نقتحم القصر على رأس الفساد

مسلم : بل تمهّل أيها المختار ، ما جئت لأقتل

المختار : وإذن يا ابن عقيل ؟

مسلم : أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً

المختار : مثلما جاء المسيح

مسلم : حسبنا يا أيها المختار أن ننفى عنا ابن زياد

المختار : إنه فى قبضتك
وهو إن أفلت منك اليوم لن يشبع من سفك الدماء

مسلم : (متردداً) إن فى القصر نساءً وصغاراً أبرياء

المختار : (محتداً) فتذكّر أنه قاتل أطفال ابن عمك
وتذكر أنه هاتك أعراض النساء
وتذكر كيف عانى الناس منه
إن هذا مجرم لا حقّ له

مسلم : أنا ما جئت لكى ألقى سيفاً بل سلاماً
(يخرج مسلم ووراءه المختار)

معاويه : (يضحك) أسمعت هذا الكلام العجيب ؟ أهذا سلوك رجال يريدون بناء دول ؟ أتعرف ماذا كانت نتيجة سلوكه هذا ؟ لقد تغلب عليه خصمه وقتله . . صدقنى . . إن بناة الدول رجال من طراز آخر !

الشرقاوى : أى طراز تعنى ؟ الطراز الذى لا دين له ولا خلق ؟

معاويه : ولم لا ؟ إذا تطلب الأمر هذا فليس أمام بانى الدولة خيار ، ما دامت غايته شريفة

الشرقاوى : (ساخراً) غايته شريفة ؟ إنك تذكرنى بفيلسوف إيطالى يدعى ماكيافيللى ، قال فى كتاب شهير له « إن الغاية تبرر الوسيلة » وتعودنا أن نصفه بأنه لا أخلاقى .

معاويه : صديقى ماكيا فيللى ؟ ! أتسبونه هو الآخر ؟

الشرقاوى : هل قابلته أيضاً فى السموات العلى ؟

معاويه : طبعاً . . رجل مثله لا يفوتنى لقاؤه . . لقد أعجبتنى نظرياته إلى أبعد الحدود . . خسارة أن هذا الرجل لم يعش فى عصرى .

الشرقاوى : وهل كان عصرك فى حاجة لماكيافيللى ؟ ألم يكفك الحجاج ؟ وزياد بن أبيه ؟ وابن زياد ؟ وغيرهم ؟

معاويه : لا ، لقد كان طموحى كبيراً ، وكنت بحاجة إلى مزيد من الرجال من طراز ماكيافيللى العظيم .

الشرقاوى : قل لى يا سيد معاوية ، ألم تتساءل مرة واحدة : ماذا يمكن أن يحدث لو أصبح الناس جميعاً على شاكلتك وشاكلة رجالك ؟ تصور الناس جميعاً وقد تحوّلوا إلى ثعالب كل يزعم أن غايته شريفة ، كل يسرق ويقتل ويرشو ليحقق هدفه . . كل يدوس على الدين والأخلاق والقيم النبيلة ليحقق مصلحته . . أى صورة هذه ستكون ؟ لا يا سيد معاويه . . أنا أختلف معك ، فالعالم فى نظرى يقوم على مبادىء تخالف تماماً مبادئك . . ولا يمكن له أن يستمر بغير هذه المبادىء .

معاويه : تعنى مبادىء الحسين بن على ؟

الشرقاوى : نعم . . المبادىء الشريفة

(تطفأ الأضواء ، ويضىء أحد البانوهات عليه خيال للحسين)

الحسين : فلتذكرونى عند ما تغدو الحقيقة وحدها
حيرى حزينه
فلتذكرونى عندما تجد الفضائل نفسها
أضحت غريبه
وإذا الرذائل أصبحت هى وحدها الفضلى الحبيبه
وإذا غدا النبل الأبى هو البلاهه
فلتذكرونى حين يختلط المزّيفُ بالشريف
وإذا غدا البهتان والتزييف والكذب المجلجل
هُنَّ آيات النجاح
وإذا شكا الفقراء واكتظت جيوب الأغنياء
وبذاك تنتصر الحياه

(يضىء المسرح)

معاويه : إسمع يا سيد عبد الرحمن . . أنا لا أسلم بسهولة

الشرقاوى : وماذا بوسعك أن تفعل ؟

معاويه : الكثير . . لقد أخذت مسرحيتك قبل هبوطى إليك ، وذهبت بها إلى رجل يونانى يدعى أرسطو ، لاحظت أن الكثير ممن عملوا بالفن يعترفون له بالسبق والرياسة ، وطلبت منه الرأى فيها ، وقد وضع يده على عدة عيوب هامة أخبرنى بها ، وهذه العيوب لو عرفها النقاد فربما .

الشرقاوى : أتهددنى يا سيد معاوية ؟

معاويه : حاشا لله ، لكنى أود أن أبصّرك برأى سديد فى مسرحيتك ، وأحذرك من أن يعرفه النقاد فيستغلوّه ضدك

الشرقاوى : النقد الآن يا سيد معاوية لم يعد يخيف . . لقد تعودنا عليه . . هيه . . ما هى وجهة النظر الأرسطية فى ثأر الله ؟

معاويه : من وجهه النظر الأرسطية أنك تعاطفت إلى حد التطرف مع وجهة نظر الحسين ، وقد أدى هذا بِكَ إلى الوقوع فى الخطابية ، وهى أمر ممجوج فى المسرح .

الشرقاوى : وما دليلك على هذا ؟

معاويه : النصوص كثيرة . . لكنٍ يكفى واحد منها فقط . يقول الحسين مثلاً

(خيال الظل)

الحسين : إننى أخرج كى أصرخ فى أهل الحقيقة
أنقذوا العالم إن العالم المجنون قد ضل طريقه
أنقذوا الدنيا من الفوضى وطغيان المخاوف
أنقذوا الأمة من هذا الجحيم

(ينتهى خيال الظل)

الشرقاوى : هذا أولُ العيوب ، وثانيها ؟

معاويه : الإطالة ، فأنت حين تمسك القلم يصعب عليك السيطرة عليه ، ولذا فالمونولوجات تطول منك لتبلغ عدة صفحات دون داع .

الشرقاوى : أهذه هى كل الملاحظات ؟

معاويه : لا . . هناك ملاحظة ثالثة أيضاً . . فأنت كثيراً ما تغرم بالحدث التاريخى على حساب الحدث المسرحى ، ولذا فهناك مناظر كاملة يمكن حذفها دون أن تهتز المسرحية ، بل إنها لو حذفت لصارت المسرحية أكثر تماسكا ، ولأ صبحت جزءاً واحداً بدلاً من جزءين .

الشرقاوى : والدليل ؟

معاويه : فى الجزء الأول من مسرحيتك ، بعد أن قدمت الحسين كرجل متدينّ زاهد ربانى فى منظرين كاملين ، إذا بك تعقد منظراً ثالثاً لا يضيف شيئاً ، نرى فيه الحسين يوزع الحسنات على الناس فى خفية الليل ، ويأتى إليه العاشقون لحل مشاكلهم ، ويعرض عليه أهل الأمصار أن يأتى إليهم ، وهذا كله

لا داعى له ، لأنه يدخل فى باب التأكيد الممل على صفات الحسين .

الشرقاوى : أهذه وجهة النظر الأرسطية فى مسرحيتى ؟

معاويه : نعم

(جرس الباب يدق)

الشرقاوى : حاضر . . حاضر (يفتح) من ؟ محمد ؟ أهلاً . . تفضل

محمد : السلام عليكم

الشرقاوى : وعليكم السلام

معاويه : وعليكم السلام

الشرقاوى : أقدم لك محمداً . . باحث يعد دراسة فى المسرح الشعرى

معاويه : أهلا . . أهلا . . تفضل يا ولدى

الشرقاوى : لنكمل حديثنا . . كنا نتحدث عن وجهة النظر الأرسطية فى مسرحيتى « ثأر الله » يا محمد . . هيه ، وبعد يا سيد معاوية ؟ ألم يذكر صاحبك لمسرحيتى أية مميزات ؟

معاويه : الحق أنه تحدث عن أشياء عديدة

الشرقاوى : ما هى ؟

معاويه : هذا ما لا أذكره الآن

الشرقاوى : (ضاحكا بلا مبالاة) إذن فلتعلم شيئا هاماً ، وهو أن صاحبك اليونانى قد ذهبت دولته ، وجاءت بعده مدارس ومدارس تخالفه فى الرأى . . ومسرحيتى هذه التى يتحدث عنها تخالف قواعده المسرحية فى العديد من النقاط ، ولذا فحكمه عليها ليس هو القول الفصل .

معاويه : مسرحيتك هذه تخالف أرسطو ؟ !

الشرقاوى : كثيراً

معاويه : فيم ؟

الشرقاوى : أولاً فيما يتعلق بالزمن . . كان أرسطو يقول إن زمن المسرحية يجب ألا يزيد على دورة شمسية واحدة حتى يتكثف الصراع ، وأنا تحركت فى الزمن كما يحلو لى .

معاويه : وثانيا ؟

الشرقاوى : ثانيا : فيما يتعلق بالمكان . . كان أرسطو يرى أن المكان يجب أن يكون محدوداً أما مسرحيتى فقد دارت أحداثها فى مكة والمدينة والكوفة وكربلاء ودمشق . . وهذا أيضاً مخالف له .

معاويه : وثالثاً ؟

محمد : اسمح لى أن أضيف أنا ثالثا هذه

الشرقاوى : تفضل

محمد : ثالثاً : يختلف مفهوم القدر فى مسرحية « ثأر الله » عن مفهوم القدر اليونانى ، ويختلف موقف البطل أيضاً عن موقف الأبطال اليونانيين .

معاويه : هذا كلام يحتاج الى شرح

محمد : القدر اليونانى يهبط من السماء على رؤوس البشر ، مثلما هى الحال مع أوديب الذى قدّرت الآلهة عليه أن يقتل أباه ويتزوج أمه قبل أن يولد ، ولذا أوديب يحاول الهرب من قدره . أما القدر فى « ثأر الله » فهو باختيار البطل نفسه ، ولذا يقبل عليه دون خوف لإيمانه بمبادئه . . تأمل هذا الحوار بينه وبين أحد تابعيه ، واحكم أنت بنفسك .

(الحسين وأعرابى فى خيال الظل)

الأعرابى : بأبى أنت وأمى
عُدْ ولا تمْض إلى من خذلوك

الحسين : إنما هذا طريقى ليس لى غير ارتياده

الأعرابى : إنهم من جحدوا احق أبيك
وعصوا عن أمره حتى سئم
وسقوا بالسم سيف القاتل الباغى ابن ملجم

الحسين : أنا مدعوّ إلى تلك الشهادة
إن موتاً فى سبيل الله أزكى عند رب العرش من كل عبادة

(يرتفع المنظر)

الشرقاوى : أكمل يا محمد . . أكمل . . قل لنا بقية رأيك فى المسرحية

معاويه : لا . . هذا يكفى

الشرقاوى : لا ، فلتسمع الرأى الآخر أيضاً ، لا يكفى أبدا أن نسمع رأياً واحداً .

محمد : لا بأس . . أعتقدا أن من أهم المميزات فى « ثأر الله » بناء الشخصية التراجيدية فالحسين فى رأيى من أنضج الشخصيات المأساوية فى المسرح الشعرى العربى . . إنه رجل خير ، لكن به عيباً هو المثالية المفرطة ، وهذا العيب هو الذى قاده نحو حتفه ، أو ما يسميه المعلم الأول بالسقوط التراجيدى .

الشرقاوى : وماذا أيضاً ؟

محمد : واللغة . . إن لغة الشرقاوى هنا لغة مسرحية بمعنى الكلمة ، فالمفردات مألوفة ، والتراكيب سهلة ، تجمع بين لغة العصر الذى وقعت فيه الأحداث وعصرنا الحالى ، والصورة فيها ليست زائدة ، بل وثيقة الصلة بالحدث ، تهدف أساساً إلى التعبير وليس إلى الغنائية كما فى القصيدة العادية .

الشرقاوى : أفادك الله يا ولدى . . أسمعت يا سيد معاوية . . (يجد أن معاوية اختفى دون أن يدرى) الله أين ذهب ؟

محمد : لقد اختفى

الشرقاوى : (ضاحكاً) قاتله الله

الراوى : (للجمهور) اختفى معاويه . . أدرك أنه خسر المعركة فانسحب فى هدوء . وجلس الكاتب إلى صديقه الذى يعد دراسته عن المسرح الشعرى . حكى له قصة الزائر الغريب . . لكن الشاب العقلانى لم يصدق .

محمد : هل يمكن ؟

الشرقاوى : صدقنى يا ولدى ، هذا ما حدث .

محمد : أنا لا أصدق أن شيئا كهذا يمكن أن يحدث

الشرقاوى : لكنه كما ترى . . حدث بالفعل .

(جرس الباب يدق)

حاضر . . من هذا أيضاً ؟ (على الباب يجد شاباً بملابس الفدائيين) من أنت ؟

شكلك ليس غريباً عنى . . أنا أعرفك

جاسر : أنا جاسر

الشرقاوى : جاسر من ؟

جاسر : بطل مسرحيتك « مأساة جميلة »

الشرقاوى : (متذكراً) جميلة : آه . . تفضل . . تفضل . (يدخلان) هيه . . خيراً ؟

جاسر : عرفت أن ثمة عملاً مسرحياً يتحدث عنك ، وأنه تخطى « مأساة جميلة » ليبدأ من « ثار الله » وهذا ظلم لى ، ولأبطال المسرحية التى أنتمى إليها ، بل للمسرحية ككل .

الشرقاوى : أنت متحمس تماماً للمسرحية وهذا شىء يحمد لك ، ففى هذا الزمان لم يعد أحد يتحمس لشىء .

جاسر : حقاً ؟ ! شىء غريب . . لكنى أعتقد أن « مأساة جميلة » تستحق هذا ال . .

الراوى : (مقاطعاً) ما هذا يا سادة ؟ ما هذا يا سادة ؟ أظن أننى راوى الحدث هنا ، وأننى صاحب الحق الوحيد فى تقديم الشخصيات التى يقع عليها اختيارنا

جاسر : لكن هذا ظلم

الراوى : ظلم ؟

جاسر : نعم . أنت متحيز للملوك ، ولذا أتيت بمعاوية وأهملتنا ، نحن أبناء الشعب مع أننا العنصر الرئيسى فى أعمال الشرقاوى

الراوى : هذا اتهام غير حقيقى ، أنا أرفضه

الشرقاوى : أيمكننى التدخل بينكما

الراوى : لا ، أنا أرفض

الشرقاوى : ترفض ؟ !

الراوى : نعم . . أنا أعلم النتيجة مقدماً . . ستنحاز بكل تأكيد لبطلك . . أنا أعرف المؤلفين جيداً .

محمد : هل تسمحون لى بالتدخل ؟ أنا رجل محايد

الراوى : (على مضض) لا بأس

محمد : أعتقد أن الحديث عن « مأساة جميلة » فى البداية يمكن أن يعطى القارىء فكرة متكاملة عن تطور الشرقاوى الفكرى ، وعن دوره الريادى فى المسرح الشعرى ، فهى أول عمل عرض له .

الراوى : أنا أرفض هذا الكلام . . أنا لا تهمنى التواريخ ، بل تهمنى الإثارة . . الصراع الدرامى . . العرض الجذاب !

محمد : اهدأ بالله عليك فأنا لم أكمل بعد

الراوى : تفضل يا سيدى . . أكمل

محمد : ألست مهتماً بالإثارة ؟

الراوى : نعم

محمد : إذن فعرض جميلة يحقق لنا الإثارة

الراوى : كيف هذا ؟

محمد : أقول لك . . أولاً سيحقق لنا الحديث عن جميلة الآن كسر حاجز التراث الذى دخلنا فيه مع ثأر الله ، ويعيدنا إلى الواقع المعاصر ، وهذا شىء مثير . . أم أنه تقليدى ؟

محمد : انتظر ، سيحقق لنا الحديث عن جميلة أيضاً الانتقال من إطار عام وهو الإسلام إلى إطار

أكثر خصوصية وهو القومية العربية ، وهذا أيضاً لا يخلو من إثارة .

الراوى : هذه الحجة ليست قوية بالقدر الكافى

محمد : إليك إذن الحجة الثالثة ، سننتقل عند الحديث عن جميلة من الاستماع لرجل مراوغ كمعاوية لمناضل حقيقى هو جاسر .

الراوى : لست مقتنعاً بحججك ، لكنى سأسلم بها هذه المرة بشرط ألا يتكرر هذا الأمر ثانية أتسمعون ؟ هيا . . تفضل يا سيد جاسر يا بطل « مأساة جميلة » .

جاسر : لا ، بل أتنازل عن حقى فى القول للأخت جميلة ، فلنسمع كلنا صوت جميلة .
(تظهر صورة السجن جميلة فى الأمام)

جميله : عاد الربيع ، فما الذى يرجو الربيعْ ؟
ما زال زهر الأرض يطفو فوق أمواج الدموع
والشمس تشرق رغم مأساة الحياة ولا تبالى
أواه قد زحف الظلام وليلتى أنّت كثاكلة الليالى
تصرخ لم ذلك السجن الرهيب يصدّ سرّ الليل عنى ؟ لا تدن منى
يا سجن برباروسه فلتحتجبْ عن ناظرى
ليطحْ بك الطوفان . . ليثر بك البركان
فلتسحقك صاعقة يؤججها لظى أنفاسنا
واللاعج المكظوم فى أعماقنا . . والشارد الملتاع من أحلامنا
(تخرج جميله على موسيقى حزينة ـ تختفى الصورة من الخلفية)

الشرقاوى : (بعد فترة) إيه ، إننى أعود بذاكرتى الآن إلى الوراء . . أكثر من عشرين سنة . . كان القلب يشتعل حماساً ، وخيالى يلهبه النضال . . وقصص البطولة فى الجزائر أشبه بالأساطير أمام عينى . . كان الرجال يقاتلون . . كان الشيوخ يقاتلون . . حتى الأطفال خرجو للقتال والنساء خرجن يحملن السلاح . . وكان القتلى ، آه عفواً ، كان الشهداء يسقطون لكن النضال لم يهدأ لحظة . . كانوا رجالا . . حتى النساء منهم كن رجالا . أذكر أن الفرنسيين أصدروا عام ٥٧ حكماً على المجاهدة الجزائرية جميلة بوحريد بالإعدام ، لكنهم أمام الغضب الشعبى العارم فى كل مكان اضطروا لتأجيل الحكم لمدة عام ، ثم توقفوا عن تنفيذه تماماً فيما بعد . . وألهبت هذه البنت الصغيرة رأسى فعايشتها بخيالى ، عايشتها طويلا . . أياماً . . ليالى . . حتى كان عام ٥٩ فكتبت عنها هذه المسرحية « مأساة جميلة » وقلت فيها ما أريد ، وحلمت فيها كما أريد ، حلمت بانتصار الثورة والحق ،وبفجر الانتصار .
(يأتى صوت جميلة التى لا ترى خلال الصدى)

جميله : سأظل أحلم بانبثاق الفجر من جوف الظلام
سأظل أحلم بالسلام
سأظل أحلم بالنسيم العذب فى جوف الرياح العاتيات
سأظل أحلم بازدهار الكرم فى وديانا المتراميات
سأظل أحلم بانتصار الجيش ، بالتحرير ، بالأمل السعيد
إنى أرى فجر الزمان الحلو يقبل من بعيد
وسيحمل القلب المعذّب حين يسكت كل سرّه
وأنا أغنى لليالى الباسمه
وأظل أُنشد للحياة القادمه

الراوى : أظن أن من حقى الآن الكلام .
(للجمهور) كتب الشرقاوى جميلة عام ٥٩ وعرضت على المسرح عام ٦٢ ، فكانت المسرحية الثانية فى تاريخ اللغة العربية التى يؤلفها شاعر عربى بالشعر الحر . . أما المسرحية الأولى فكانت إخناتون ونفرتيتى التى نشرها على أحمد باكثير عام ١٩٤٠ مسجلا لنفسه الريادة فى هذا المجال . .
(للشرقاوى ومن معه) والآن تفضلوا أيها السادة . . أكملوا حديثكم

جاسر : كانت « مأساة جميله » آية من آيات الصدق كان الشرقاوى صادقاً فى كل كلمة قالها . . راح يطلق القذائف ليدين الاحتلال ، والعصر الذى انقلبت فيه الأمور . .

محمد : عفواً يا سيد جاسر ، لكن ألا ترى ان هذا

الصدق العظيم قد أثر فى درجة الانفعال ، فجعلها أعلى مما ينبغى ؟

جاسر : لا

الشرقاوى : ماذا تعنى يا محمد ؟

محمد : الفن يا أستاذى الفاضل هو فن التلميح ، أما التصريح ، والانفعال الزائد ، فهما أقرب لفن آخر ، أعنى الخطابة .

الشرقاوى : أنت أيضاً تتهمنى بالخطابية يا محمد ؟

محمد : أنا لا أتهمك ، بل أقرر واقعاً ، ولو أن هذا لا يقلل من تقديرى أبداً لمسرحك ، وكى لا أكون ظالما اسمح لى بتقديم المثل

الشرقاوى : تفضل

محمد : يقول جاسر فى أحد المواقف :

جاسر : دولة الصياد عادت لاتبالى بحكيم أو شجاع
والمسوخ الشائهات اليوم تستل النخاع
من رؤوس الحكماء
إنه عصر الأفاعى .. عصر مصّاصى الدماء
إنما الديدان تقتات بأعصاب الفضائل
ها هى الغيلان فوق السور حرّاس علينا
كل شىء شاحب من حولنا مضطرب ، لا بل وكاذبْ

محمد : وقمىء وزرىّ!العقارب.وثبت تنهشنا من كل جانب

الشرقاوى : هل تسمى هذا الكلام خطابة ؟

محمد : نعم

جاسر : أهذا هو الفن عندك

محمد : ليس عندى ، فأنا أستخدم المقاييس التى اتفق عليها

جاسر : لكن التلميح الذى تتحدث عنه يا سيدى لا يناسب النضال .. أنت لم تكابد الحرب .. لم تسمع طلقات الرصاص .. لم تشهد القنابل وهى تنفجر ، والناس وهى تموت .. لقد سقط منا مليون شهيد .. ثم تأتى أنت لتتحدث لى عن الخطابية والتصريح والتلميح ، أهذا كلام ؟

محمد : هناك أشكال أخرى من المسرح يمكن من خلالها إطلاق أعلى الصرخات مثل : المسرح الملحمى .. المسرح التسجيلى .. لكن شاعرنا لم يلجأ إلى هذه الأشكال ، ومن هنا لا أستطيع أن ألجأ لمقاييس نقدية مخالفة للشكل الذى اعتمد عليه المؤلف فى التعبير عن قضيته .

جاسر : لتذهب كل الأشكال للجحيم وليبق الصدق !

محمد : هذه وجهة نظرك ، وأنا أحترم كل وجهات النظر ، حتى لو اختلفت معى .

الراوى : عفواً أيها السادة .. هذا يكفى .. تفضل يا سيد جاسر (يشير إليه بالخروج) .

جاسر : إلى أين ؟

الراوى : لقد انتهت المدة المخصصة للحديث عن « مأساة جميلة » .

جاسر : لكنى لم أكمل حديثى بعد !

الراوى : ليس مهماً

جاسر : هذا ليس عدلاً ، فلم آخذ فرصتى كاملة

الراوى : فرصتك كاملة ؟ تريد أن تأخذ فرصتك منى أنا ؟ كان الأولى بك أن تقول هذا للمؤلف وليس لى !

جاسر : ماذا ؟

الراوى : نعم ، إنه هو الذى لم يعطك الفرصة كاملة ، فقد جعل المسرحية باسم جميلة ،ثم جاء بك لتلعب دوراً هاماً من الباطن

الشرقاوى : المسألة ليست بهذا الشكل أبداً

الراوى : كيف هى إذن ؟

الشرقاوى : لقد أردت فى « مأساة جميلة » ألا أتوقف عند مأساة مناضلة واحدة كنت أطمح أن أصور مأساة شعب كامل ، نضال شعب كامل ، ولذا جئت بالعديد من الأبطال إلى جوار جميلة لأكمل الصورة .

محمد : هذا القول يا أستاذنا يحتمل المناقشة

الشرقاوى : كيف ؟

محمد : الشخصية الدرامية حين تجسَّد بشكل جيد تتخطى حدود فرديتها لتصبح رمزاً عاماً .

الشرقاوى : أنا لا أختلف معك ، لكنى أوضحت لك ما كان يدور برأسى عند كتابة هذه المسرحية .

محمد : شكراً لك على هذا الإيضاح ، لكن عدم التركيز على جميلة أوقع المسرحية – من وجهة نظرى – فى الثنائية ، فالنصف الأول منها

يدور حول نضال الجزائريين ، وجميلة فيه باهته ، على العكس من الجزء الثانى الذى يتضح فيه دور جميلة أكثر من أى شىء آخر .

الراوى : أيها السادة ، هذا يكفى فأبطال المسرحية التالية جاهزون

محمد : أية مسرحية تقصد ؟

الراوى : وطنى عكا

(يدخل حازم إلى المسرح)

حازم : إنى صرخت بهم هناك .. أريد عكا
إن لم يكن بد « من التعذيب حتى الموت فارمونى
على هضباتها
قالوا : ستبصرها وترجع بعدها
وحُملتُ فى جمع عديدْ
ورأيت عكا من بعيد
ما كدت أبصر نورها حتى استبدّ بى الجنون
يا نورها الوضّاح كيف أضأت من بعدى لقوم آخرين ؟
يا ريحها لم تخفقين بكل أنفاس الحياة إلى رئات الغاصبين ؟
وصرختُ يا عكا لقد عاد الطريد مكبلاً وغداً يعود بلا قيود
إنّا هنا فى قبضة المأساة يخترم العدو صدورنا
والأصدقاء يمزّقون ظهورنا
ياويلنا ، يا ويلنا !
لم تمسكون بنا وأنتم هاهنا أعواننا
أعطو السلاح رجالنا ونساءنا ليقاوموا إن هوُجموا
من أنتم ؟
أنتم هنا أسوارنا
إنا هنا أسواركمْ .. لا تهدموا أسواركم
أم أن إسرائيل تضربنا هنا بيمينكم ؟
أنتم بهذا تهدمون حصونكم بل تدعمون عدوّنا وعدوكم

(يخرج)

الراوى : وطنى عكا هى المسرحية الثانية التى عالج فيها الشرقاوى موضوعاً عربيا ، فبعد أن تحدث عن الجزائر فى مأساة جميلة ، ها هو ذا يتحدث عن قضية العرب الكبرى : فلسطين. العام ؟

الشرقاوى : ١٩٧٠

الراوى : الظروف العامة ؟

الشرقاوى : (بمراره) آه .. تعنى الظروف المرّة .. النكسة..كان الكثيرون يرون أن فلسطين قد ضاعت تماماً ، لكنى أردت أن أقول لا .. إن فلسطين لم تضع .. إن الفلسطينيين لم ينتهوا ، وأنهم قادرون على حمل السلاح والنضال من أجل أرضهم حتى الموت .

محمد : هذا صحيح ، لكنى شعرت وأنا أقرأ المسرحية أنك لا تتحدث عن فلسطين وحدها ، بل عن مصر أيضاً .

الشرقاوى : أنا لم أترك الحديث عن مصر فى أية مسرحية من مسرحياتى ، حتى جميلة كتبت فيها عن مصر ، وثأر الله كتبت فيها عن مصر .. إن عينى دوماً عليها ، لا تبتعد عنها لحظة .

(جرس الباب يدق)

الراوى : انتظرا .. هذا هو مهران .. فتى الفتيان مهران الجسور (يفتح الباب)

مهران : السلام عليكم

الجميع : وعليكم السلام

الراوى : هيه .. ما الذى أتى بك يا مهران الآن ؟ لم يأت دورك بعد

مهران : بل جاء .. ألستم تتحدثون عن النكسة ؟

الراوى : نعم

مهران : إذن فقد جاء دورى .. لقد تنبأت لها على لسان هذا الرجل .. حذّرت منها .. وقفت

على خشبة المسرح أقول للسلطان :
« ... إن عُمّالك باسمِك
حطموا كل الذى تؤمن به .. الذى كافحت طول العمر له
نزعوا حبّك من كل مكان كنت فيه أملا
ولهذا لم يعد فى كل قلب غير حلم بالخلاص
قبلها وقفت على خشبة المسرح أحذر من إرهاب الشعب وتخويفه .. قلت للسلطان .
« ... إن عمالك قد طاردوا الصدق من القلب
فما عاد لسان ينطق بسوى الكذب
وما عاد حنان يهمس بسوى الزيف
وهذا كله من حصاد الخوف هدا الخوف منك

يجعل الناس كأعواد تُردِّد
كلّ ما يُنفخ فيها من عبارات الولاء
إن هذا الخوف منك .. هو لن يهدم غيرك »
آه لو سمع لى أحد !! آه لو أنصت لى أحد !!
كانت حرب اليمن آنذاك تدور ، وكان هذا الرجل : عبد الرحمن الشرقاوى ، يرسل من خلالى كلماته :

(.. يا أيها السلطان ما الحرب سوى ساحات دم
ليس فى هذه الساحات مغلوب وغالب
ليس فيها منتصر أو منهزم
كل شىء يتساوى بعد ما تنتهى الحرب بخير أو بشر
الضحايا .. والخرائب .. والندم ،
قلت كثيراً لكن آه ثم آه .. ضاع الكلام ،
وما كاد يمر عام حتى غشيتنا الغاشية .. الكارثة .. فى يونيو ١٩٦٧

الراوى : شكراً يا سيد مهران ، هذا يكفى ، يمكنك أن تستريح الآن حتى يأتى دورك . لتعد الآن إلى وطنى عكا .. إننى أترك لك الفرصة كاملة يا سيد محمد لتحدثنا عن المسرحية .. تفضل .. تفضل .

محمد : الحقيقة أن مسرحية « وطنى عكا » تذكرنى فى بعض المشاهد بتكنيك السينما ، فالمناظر قصيرة ، متتالية ، وتنتقل من مكان إلى مكان ، ومن زمان إلى زمان بحيوية بالغة .

الراوى : هذه واحدة ، وماذا أيضاً ؟

محمد : أرى فى وطنى عكا استمراراً لبعض الشخصيات التى قابلناها فى جميلة .

الراوى : مثل من ؟

محمد : مثل شخصية مارسيل فى هذه المسرحية التى تذكرنى بجان فى جميلة فكلاهما يمثل رجلاً من معسكر الأعداء ، يقظ الضمير ، يرفض ما يفعله العدو

الراوى : ومن أيضاً ؟

محمد : شخصية ابن حمدان أيضاً فى وطنى عكا تشبه تماماً شخصية عزام فى مأساة جميلة كلاهما يلعب دور الوطنى الذى يبدى للعدو وجهاً مواليا ثم يساعد الثوار فى الخفاء .

الراوى : هذا عظيم .. أكمل ملاحظاتك يا رجل .. أكمل

محمد : ألاحظ أيضاً المرأة تلعب دوراً هاماً فى النضال الى جانب الرجل ، وهذه سمة عامة عند الشرقاوى نجدها فى « جميلة » وفى ليلى فى مسرحية « وطنى عكا » وفى زينب أيضاً فى « ثأر الله » .

الراوى : هذا كلام طيب .. أهذه كل ملاحظاتك ؟

محمد : لا . ثمة ملاحظات فنية أخرى ، أفضل ألا أتحدث فيها كيلا نقع فى التكرار .

الراوى : مثل ماذا ؟

محمد : مثل الخطابية ورنة الأمل اللتين سمعناهما من قبل فى مسرحيات الشرقاوى واللتين نستطيع أن نضع يدنا عليهما فى أعماله المسرحية الأخرى أيضاً .

الراوى : هذا يكفى إذن ، لننتقل إلى مهران .. الفتى مهران

(يدخل مهران ، يترنح يسقط على الأرض . ومعه سلمى)

مهران : اذهبوا فالزمان الحلو آتٍ . أنا ذا أبصره عبر الأفق
والغد الوردىّ يختال على مسرى الشَّفَق
اذهبوا وأنا باق هنا

سلمى : أنا لن أعرف من بعدك ما طعم الحياة .. إننى ذاهبة فى التيه

مهران : سلمى .. قبل أن تمضى .. اسمعى كلمات الأغنية
احذرى أن تحبسيها فى القصوْر خلف سورٍ أوجدار
انشديها للحقول .. للمساء .. للسنابل ..
وعلى مقدم الفجر الجديد

سلمى : سأغنيها لمن عشت لهم .. وسأروى لهم ما كان
وسيقبل الزمن السعيد ويغرد القلب الحزين
وستعبر الأنغام أسوار السجون وتنطلق
وستملأ الضحكات أرجاء الحياه
ويهيم عطر الياسمين على الأفق

الراوى : كفى .. كفى .. هذا المشهد لا داعى له

الشرقاوى : كيف هذا ؟

الراوى : لا تغضب يا أستاذ عبد الرحمن ولنحتكم إلى العقل .. هذا المشهد يردد النغمة المتفائلة يبذر الأمل .. لكن الواقع أثبت عكس هذا .. وقعت النكسة !

الشرقاوى : اسمع يا أخى أنا لا أستطيع أن أكون سوداويا فطالما هناك ناس يعيشون ، يزرعون ، يحصدون ، فلا بد أن يوجد الأمل .

الراوى : أنا أختلف معك إذن ، وعلى أية حال فسيأتى دور النقد ، هيه ، أين أنت يا ناقدنا العزيز ؟ هيا .. مارس مهمتك

محمد : أعتقد أن الشرقاوى استطاع فى هذا العمل أن يرسم بنجاح كبير البيئة الريفية المصرية ، بما فيها من فقر ، وقهر ، كما استطاع رغم اللغة الفصحى والشعر أن يعبر عن المستويات المختلفة للأبطال ، بما فيهم أهل الريف البسطاء . ولذا نجد فى المسرحية مفردات وتعبيرات أقرب الى العاميه مثل : « شوطة تأخذ نسوان البلد »

و« إنت بالطخ »

أو « جاءتك سخونه »

إلى آخر هذه العبارات المألوفة للفلاح المصرى

الراوى : هذا عن اللغة ، فماذا عن الشخصيات ؟

محمد : قسّم الشرقاوى أبطاله إلى فريقين : فريق يمثل مصر وتشعر أنه مصرى . ويضم الفتيان والفلاحين وفريق تشعر أنه ضد مصر ، مثل : الأمير ، القاضى بجير الذى يفتى بما يرضى الأمير ، وحسام وعوض رفيق مهران الذى يكيد له ، ويذكرنا ببدران فى القصة الشعبية أدهم الشرقاوى .

الشرقاوى : المهم يا أخ محمد ليست عملية التقسيم . المهم : هل هذه الشخصيات كانت واضحة المعالم ؟ جيدة البناء ؟

محمد : سؤال ذكى لقد أجدت يا أستاذنا فى رسم الشخصيات إلى حد بعيد ، لكنى ألاحظ أنك تهتم أكثر بالشخصيات الشريرة فتأتى أكثر جاذبية عمن سواها ، وأنك جانبك التوفيق فى شخصيتين هامتين

الشرقاوى : من هما ؟

محمد : مهران ، وعوض صديقه

الشرقاوى : لنبدا بمهران .. ما عيوب شخصية مهران ؟

محمد : العيب الرئيسى هو أن سقوط مهران لم يأت من خلال موقفه كمناضل سياسى ، بل من خلال علاقة غرامية غير مشروعة بسلمى الغجرية . ولو كان سقوطا ، قد تم من خلال نضاله السياسى لكان أشد أثراً

الشرقاوى : هذا هو العيب الرئيسى ، هل هناك عيوب أخرى ثانوية ؟

محمد : عيب واحد . لقد صورت لنا مهران كواحد من الفتيان ممن يقتدون بالإمام على فى السلوك ويساعدون الخلق ، وينصرون الضعفاء ، لكنك فى نفس الوقت وجهت إليه طعنة غريبة إذ صورته وهو يشرب النبيذ الذى قلت أنت نفسك عنه إن الجهر به جهر بالمعصية هذا الأمر فى رأيى لم تكن له ضرورة .

الشرقاوى : هذا عن مهران .. ماذا عن شخصية عوض ؟

محمد : لقد صورت لنا عوض فى معظم أجزاء المسرحية كإنسان حاقد ، يثيره صمود مهران ، والتفاف الناس حوله ، وحبهم له ، لكنك جئتنا بمشهد التعذيب الذى رآه فى السجن ، فجعلتنا نتعاطف معه بدلاً من أن نرفضه ، ونشعر أنه حين تنازل كان مضطراً وليس أمامه خيار ، وهذا لم يكن مطلوباً فى العمل

الراوى : وماذا لديك أيضاً يا حضرة الناقد المبجل ؟

محمد : أشياء قليلة .

الراوى : أولها ؟

محمد : الخطابية

الراوى : وثانيها ؟

محمد : الترهل الذى تعانى منه المسرحية ، والذى جعل كرم مطاوع يحذف نصف المسرحية تقريباً حين قام بإخراجها

الراوى : وثالثها ؟

محمد : لا يوجد ثالثها

الراوى : إذن فلننتقل للمسرحية التالية .. الناصر صلاح الدين .. النسر الأحمر

(يدخل صلاح الدين)

صلاح الدين : يا ربى . . أنا رجل سلام أحلم أن تصبح دنيانا أرض الحب
فلا تجعلنى عندك رجلاً كتب عليه قدر الحرب
يا ربى فلتلق الأمن على هذا البلد الطيب
لقد عانى البأساء طويلاً فلتمنحه نعماءك
وخلقت الناس على صورتك ، فطهرهم
ليظلّ الناس كما تفطرهم
دون مخالبَ أو أنياب
امنحنى الرفعة كيلا أسقط فى شرك الغضب الجائر

فاواجه كيد الموتورين
وأواجه سخرية الشامت
والحقد المتربص بى والأطماع المسعوره
والحسد المضطرم الصامت
(يخرج صوت زجاج النافذة يفتح)

الشرقاوى : ما هذا ؟ من هذا الذى يجرؤ أن يدخل بيتى من النافذة ؟

الأمير : أنا الأمير (يرتدى ملابس تاريخية إسلامية مع بعض اللمسات المغربية)

الشرقاوى : أمير ماذا ؟

الأمير : والله لا أعرف ، ولذا جئت لأسالك . لقد كتبت عنى مرتين . مرة جعلتنى والى عكا ، والمرة الثانية أسميتنى أمير المغرب ، فمن أكون بالضبط منهما ؟

الراوى : (للجمهور) فى أوائل الستينيات كتب الشرقاوى سيناريو فيلم الناصر صلاح الدين ، وفيه صوّر والى عكا كأحد الخونة الذين يضربون الناصر فى ظهره ، لكنه حين عاد إلى السيناريو مرة ثانية فى السبعينيات ليجعل منه عموداً فقرياً لمسرحيته لقب الرجل بأمير المغرب ، وربما كان سبب هذا فى الحالتين هو الظروف السياسية المحيطة وليس الوقائع التاريخية المعروفة ، ومن هنا فالأمير على حق ، لكن لماذا نتعجل الأمور فلنستمع إلى حوار الرجلين ورأى كل منهما

الشرقاوى : أن تكون أمير المغرب أو والى عكا أو غيرهما ليس مهماً ، المهم أنك تلعب فى العمل الفنى الذى أكتبه دور الشرير ، الخائن ، الشخصية المضادة لصلاح الدين

الأمير : اسمح لى أن أختلف معك فى أكثر من نقطة ، أولاً : أنت تقول إننى ألعب « فى العمل الفنى الذى تكتبه » وهذا غير حقيقى ، فهذا العمل لم تكتبه كما تقول ، بل اعتمدت فيه على قصة للكاتب المعروف يوسف السباعى ، أعنى قصة فيلم « الناصر صلاح الدين » لتعد السيناريو أولا ، وتكتب المسرحية ثانياً ، فهذا العمل الفنى إذن يجب أن يكتب عليه اسمك واسم السباعى معاً .

الشرقاوى : (يضحك) هاهاها . . رائع . . من أين لك بهذه الحجة الجهنمية الدامغة ؟

الأمير : ألست أحد أبطال الفيلم والمسرحية معاً ؟

الشرقاوى : (ما زال يضحك) لكن التوفيق جانبك هذه المرة . أتعرف لم ؟ لأن القصة السينمائية إنما تقدم عموداً فقرياً وحسب . هيكلاً من العظام لا أكثر ، أما السيناريو فهو المخلوق الكامل : العظم ، واللحم ، والدم ، والملامح . . أتفهم ؟
إن كتابة السباعى لقصة السيناريو شركة بينى وبينه ، وكذلك المسرحية ، بل تعنى أنه قدّم المادة الأولى لهذا العمل وحدها ، وهذه المادة كان من الممكن لى أن أحصل عليها من أى كتاب عن هذه الفترة .

الأمير : أنت تدافع عن نفسك كما تريد ، لكن المفروض أن يذكر اسم الرجل الذى قدّم لك المادة الأساسية لعملك ، ومع هذا لا داعى لأن أقف عند هذه النقطة أكثر من هذا ، فلدى قضية ثانية أريد أن أطرحها

الشرقاوى : ما هى ؟

الأمير : ما هو السر فى تغيير الأسماء والأحداث عندك ؟ فى الفيلم الذى قدمته فى الستينيات لقبت صلاح الدين بـ . الناصر ، وفى المسرحية التى كتبتها فى السبعينيات أسميته بالنسر الأحمر . . لم ؟
فى الفيلم الذى كتبته فى الستينيات جعلتنى والى عكا ودمغتنى بالخيانة ، وفى المسرحية لقبتنى بأمير المغرب وجعلتنى مجنونا
فى الفيلم الذى قدمته فى الستينيات تكلمت

عن دور صلاح الدين فى توحيد العرب كأساس للنصر ، وفى مسرحية السبعينيات تحدثت عن مراكز القوى وكيف قضى الزعيم عليها كأساس للنصر . .
إننى أسأل : ما هو السر وراء ذلك ؟

الشرقاوى : هذه أسئلة غريبة حقاً ، الكاتب لا يُسأل : لم فعلت هذا أو لم تفعل ذاك . . الكاتب حر فى أن يفعل ما يريد . . المهم عند الكاتب هو : هل أوصل فكرته أم لا ؟

الأمير : هذا كلام لا أفهمه أنا أريد مبرراً لتغيير صفتى ، للتعرف على نفسى ، من أكون ؟ والى عكا أم أمير المغرب ؟

الشرقاوى : وأنا لن أقدم لك مبررات

الأمير : إذن فسأظل بلا هوية ضائعاً هكذا

الشرقاوى : لا يهم ، فأنت رمز أولاً وقبل كل شىء والرمز يجب ألاّ يحدد .

الأمير : إذن فسأمضى الآن لكن ذنبى فى رقبتك . . ذنبى فى رقبتك . . ذنبى فى رقبتك

(يخرج)

الراوى : والآن يا سيد محمد . . ماذا عندك ؟

محمد : بأى خصوص ؟

الراوى : النسر الأحمر طبعاً

محمد : آه . . فى هذه المسرحية نجد الشرقاوى يعود لا ستلهام التراث ، ويجعل منه أساساً للبناء الفنى ، وهو لا يتعامل مع التراث كما هو ، بل يتدخل فيه ، ويضيف إليه لكى يعبر من خلاله عن رؤ ياه الفنية

الراوى : عظيم . . ماذا أيضاً ؟

محمد : فى هذه المسرحية أيضا عدة شخصيات ممتدة عند الشرقاوى مثل : كوكب . إنها هى نفسها « سلمى » بطلة الفتى مهران ، الفنانة التى تحب الشعب ، تقدم له فنها ، وتلعب دوراً من أجل الوطن . .
نجد فى عليش صورة أخرى من القاضى بجير الذى قابلناه فى مهران أيضاً ، الرجل الذى وقف مع عدو بلاده ، وإذا بالعدالة الإلهية تنتقم منه فى النهاية . . نجد ثالثاً شخصية ملك أورشليم الرجل الذى يمثل الضمير الحى فى صفوف العدو ويرفض ما يفعله معسكر الشر . إنه تكرار لمارْسيل فى وطنى عكا ، وجاك فى جميلة ، والحر الرياحى فى ثأر الله

الراوى : هذه مقارنات جيدة . . وماذا أيضاً ؟

محمد : يواصل الشرقاوى فى صلاح الدين تطويعه للغة الشعرية ليعبر بها عن المستويات الثقافية المختلفة لأبطاله ، فنجد أبناء الشعب يتكلمون بطبيعتهم دون تكلف رغم الفصحى ورغم الشعر . لنستمع معاً إلى هذا المقطع بين همام الفلاح وعليش الجحش .

(يظهران فى خيال الظل)

همام : أتخبطنى بالكف على خلقة ربى
قدّامَ الخلقْ
وأمام خيال الظل ، وقدّام الحلوة ؟
فلولا أنك مثل أبى . .

عليش : ما أغباكم فلاحين

همام : نوّر لى عقلى بدل الخبط
علّمنى حتى فك الخط
(مهمهما) خبطك عفريت أزرق !

(يختفيان)

الراوى : أكمل يا محمد ، ماذا لديك بعد هذا المدح ؟

محمد : لدى عدة ملاحظات

الراوى : مثل ؟

محمد : استمرار سمة الأمل ، والخطابية والاهتمام الزائد بالتفاصيل

الراوى : إنها نفس الملاحظات التى قلتها فى كل المسرحيات السابقة

محمد : نعم

الراوى : أليس لديك غيرها ؟

محمد : لدى ملاحظتان عن شخصية صلاح الدين

الراوى : ما هما ؟

محمد : الأولى : أن الشرقاوى فى سبيل أن يخرج بصلاح الدين حيا من مؤامرة مراكز القوى والقبض على المدبرين لها افتعل موقفا ساذجا حقا .

الراوى : ما هو ؟

اعتبر أن مجىء صلاح الدين مبكراً عن موعده عذر كاف لكى يختبىء المتآمرون وراء ستار كأصنام حتى يأتى العادل ــ شقيق صلاح الدين ــ بالقوات ونتبين فجأة أن العادل قد جاء

بها وأوقفها أمام البيت فى انتظار إشارة واحدة منه . بينما كانت الفرصة سانحة أمام المتآمرين لكى يقتلوا صلاح الدين ، إذ كان يقف مع محمود بمفرده ودون حماية فى فترة خروج محمود كى ينادى الحرس .

الراوى : هذه ملاحظتك الأولى عن شخصية صلاح الدين . . . فما هى ملاحظتك الثانية ؟

محمد : الملاحظة الثانية أن الشرقاوى قدّم صلاح الدين فى مسرحيته كشخصية تراجيدية لكنه لم ينته بها النهاية المنطقية لهذا التقديم . ذلك أنه صور صلاح الدين كبطل نبيل ، وكان نبله هو نقطة ضعفه الخطيرة التى يستغلها الأعداء لضربه ، حتى لقد حذّره أحد رفاقه من أن نبله فيه مقتله ، لكن المؤلف بعد هذه المقدمات ترك صلاح الدين كشخصية تتحرك وتنتصر ، وكأن مجرد النبل يكفى للانتصار شبه الدائم الذى راح صلاح الدين يحرزه رغم كل العوائق .

الراوى : آه . . أعتقد أننا أعطينا النسر الأحمر وقتاً كافياً ، لنتقل الآن إذن للمسرحية التالية : عرابى زعيم الفلاحين .

(يدخل عرابى)

عرابى : حسبى أمام الله والتاريخ ما أنتم عليه شاهدون
وسيذكر الفلاح ما قدمت فالبسطاء لا يتنكرون .
سيقدّرون وينهضون أمام عادية السنين
يا ليت قومى يعلمون !
فلأ ترك التاريخ يقضى . . أما أنا . . فأنا أمضى
ليعيش هذا الشعب بعدى فى الكرامة والإباء
وتظل مصر منارة الدنيا وأرض الكبرياء
وطنى الشموخ ومنبع الأمل المغرد فى صياغة عالم حر يظلله الإخاء
حصن العروبة قلعة الإسلام ، حارسة تراث الأنبياء
فلأ ترك التاريخ يقضى ما يشاء .

الراوى : أستاذنا الكبير ، ليتك تحدثنا عن عرابى . . ماذا كنت تود أن تقول فيها ؟

الشرقاوى : كنت أود أن أقول الكثير كنت أود أن أدافع فيها عن بطل من أبطال مصر المظلومين ، أن أدافع فيها عن قضية الشورى ، ونضال مصر من أجل حياة سياسية كريمة ، أن أعالج فيها واقعاً نعيشه منذ عدة سنوات ، وأذكر أنى افتتحتها بقولى : « المعاناة التى ترهقنا قد مزقتنا . . جعلتنا أمما شتى فإذا الواحد منالم يعد بعد لصيفاً بأخيه . . بل غدا خصما لدوداً لأخيه »
أذكر أيضا أنى أدرت فى صفحاتها هذا الحوار
(يضىء النور فى إحدى الزوايا ـــ رجال يجلسون على المقهى بينهم النديم ـــ فتاة تبيع الهوى)

الفتاة : لا تضيع فرصة العمر . . أنا الليلة لك
إن تكن ضيّعت أموالك فى ليل الملذات فإنى أقرضك . . الجنيه بجنيهين ونصف
ما الذى تبغى ؟ مئات ؟ إنه قرض برهن
أنت طبعاً لم يزل عندك أرض

النديم : بركات العصبة المستثمرين
يا لهم من مستثمرين ، استثمروا حتى الشرف
يطفأ النور

الراوى : هذه أشياء عظيمة ، لكن ما هو الجديد الذى قدمته فى مسرحيتك ؟

الشرقاوى : أسلوب الرواية

الراوى : كيف ؟

الشرقاوى : لقد كنت دوماً أعتمد على تجسيد الحدث كوسيلة لعرض أفكارى ، لكنى هذه المرة فكرت فى وسيلة جديدة للتعبير عن رأى الشعب بمختلف فئاته ، فاهتديت لأسلوب الرواية . خاصة وأن الأحداث كانت كثيرة ، ومتابعتها بالحوار وحده كان سيؤدى إلى الإطالة الشديدة فى المسرحية .

الراوى : لكن الراوة عندك ليسوا مجرد مجموعة فلهم قائد ، وقائدة أيضاً ، فلماذا كان هذا التنوع ؟

الشرقاوى : التنوع بين أصوات المجموعة وأصوات الأفراد هنا أشبه بالعلاقة بين عزف الآلة المنفردة وأصوات الآلات مجتمعة فى عالم الموسيقى . والحوار بين الآلة المنفردة والآلات المجتمعة

كما تعلم أمر ضرورى لبلورة المعنى

الراوى : أهذا تأثير آخر للفنون الأخرى فى مسرحيتك ؟

الشرقاوى : تماماً

الراوى : هيه ، والآن يا سيد محمد ، ما رأيك فى هذه المسرحية ؟

محمد : من أى جانب ؟

الراوى : من كل الجوانب

محمد : الحديث عن كل الجوانب مرة واحدة صعب ، لنتناول جانباً بعد آخر

الراوى : بم ستبدأ إذن ؟

محمد : بالشخصيات وأهم هذه الشخصيات طبعاً عرابى . . إن شخصية عرابى لها جذورها فى المسرحيات السابقة جميعاً ، فهو البطل الثائر الذى يناضل من أجل نصرة الحق أمام الباطل لكن مما لا شك فيه أن عرابى وثيق الصلة بالحسين أكثر من أى أحد آخر (إضاءة على ركن المسرح ـ مجموعة الكورس ، قائد وقائدة المجموعة)

القائد : أنظروه كيف كان . . كان من نسل الحسين بن على

المجموعة : رضى الله تعالى عنهما

القائد : ولهذا كان فى أعماقه روح شهيد رائع مثلهما

القائد : كان فى أغواره عزم المناضل

القائد : مؤمن قد عرف الإسلام عدلاً وجهادا ليعيش الناس إخواناً وأحرارا كراما (يختفى الضوء)

محمد : كان عرابى من نسل الحسين ، كان مثله يطلب المثل الأعلى . وكان أيضاً واعياً بقانون الثورة . . ولذا حينما قالوا له : اقتل الحاكم اسماعيل باشا تنفذ هذا الوطن قال : (يضىء النور فى أحد الأركان على عرابى)

عرابى : إن قتل الحاكم الظالم ظلم وتعسف
وقرار متعجرف
وهو لا يصلح شيئاً بعد ، إذ تبقى العلاقات
لكى تنتج
حكاماً على ذات النسق . . لكن الثورة شىء
مختلف .
. إنها رغبة التعبير لا تفرضها إلا إرادة
الجماهير الغفيرة
رغبة التعبير عن آمال أمة
(النور ينطفىء)

محمد : هكذا قال عرابى فى مسرحية الشرقاوى الأخيرة ليؤكد وعيه بقانون الثورة ، وليثبت لنا أنه لم يكن مجرد عسكرى يفكر بطريقة لا نضج فيها

الراوى : هذه أقوال جيدة ، لكن ألا توجد لك مآخذ على البناء الفنى لشخصية عرابى ؟

محمد : إنه نفس المأخذ الذى ذكرناه عند الحديث عن صلاح الدين . لقد أكد الشرقاوى من خلال مسرحيته أن طيبته تقتله لكنه لم يقتل كما نعرف ، أو بالمصطلح المسرحى لم يحدث السقوط التراجيدى بعد أن هيأ الشرقاوى كل شىء لهذا السقوط ، لذا فالسؤال الآن هو : لماذا حرص الشرقاوى على هذا التأكيد ؟ لماذا سمعنا حتى خصم عرابى « خسروا » يقول عنه :
« فهو غلظته معنا وشراسته
رجل طيب !! فلاح حسن النية !! من طيبته اقتنصه
فى حسن النية مصرعه »

الراوى : هيه ، فإذا تركنا عرابى ، ماذا تقول عن بقية الشخصيات ؟

محمد : معظم الشخصيات مسطحة ، اللهم إلا شخصيات قليلة مثل : سلطان باشا الذى خذل عرابى

الراوى : وماذا تقول عن الأحداث ؟

محمد : فى رأيى الأحداث فى هذه المسرحية أكثر مما ينبغى ، فالشرقاوى كان حريصاً على عرض التاريخ أكثر من حرصه على اختيار أحداث تكفى لبناء عمل فنى عن عرابى

الراوى : آه . . شكراً . . (ينظر فى ساعته) ياه . . لقد فات الوقت بسرعة . . عفواً يا سيد محمد لنترك الآن عرابى ولنختتم حديثنا عن مسرح الشرقاوى فى كلمات موجزة . . أمامك دقيقتين لتنتهى من هذا .

محمد : الشرقاوى كاتب ثورى . . الموضوع الرئيسى عنده هو الصراع بين الحق والباطل ، والأمل عنده سمة رئيسيه لإيمانه الواضح بالواقعية

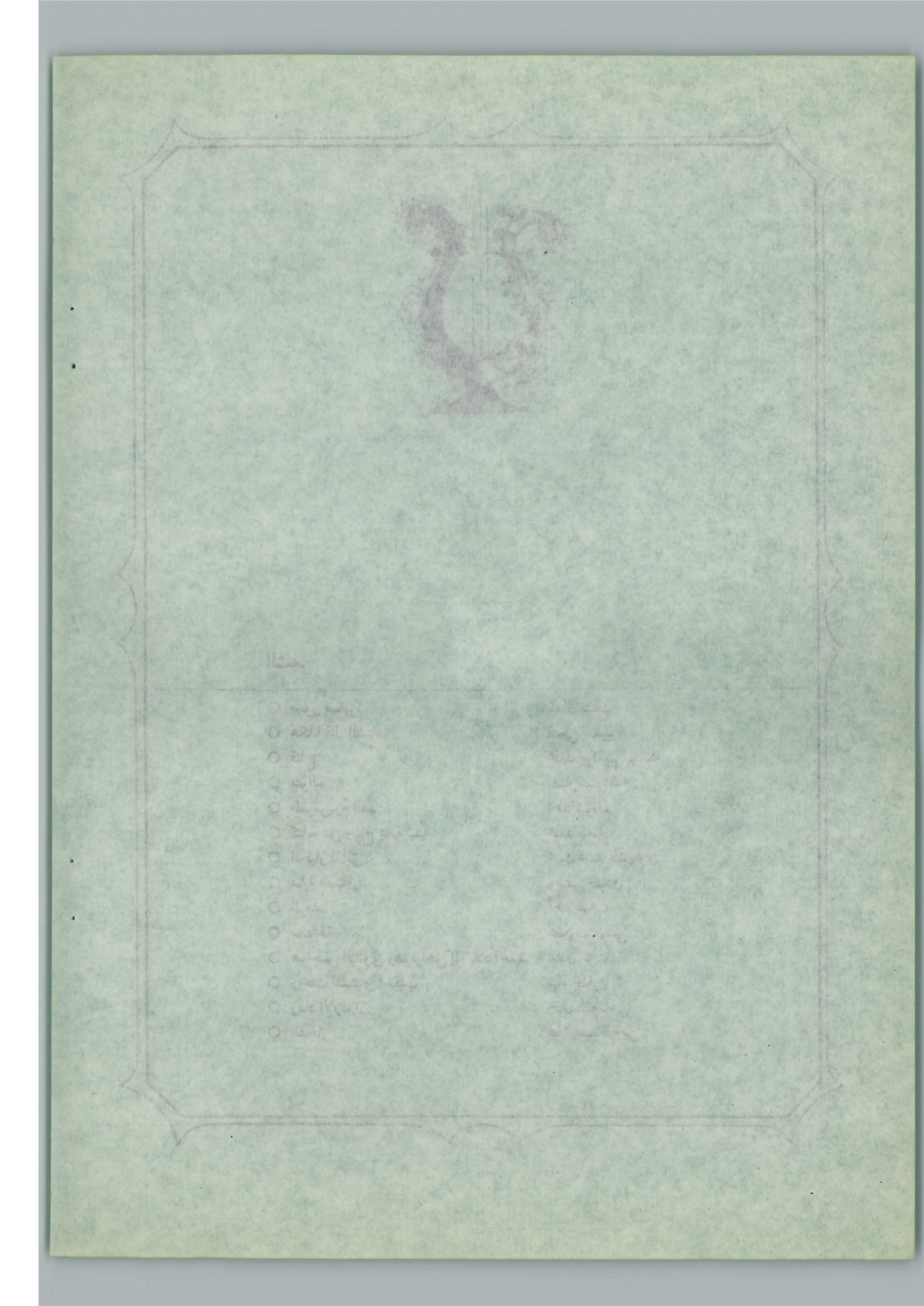
الاشتراكية ، لكن انتماءه وتحمسه لفكره يوقعانه كثيرا فى الخطابية والمباشرة .
واللغة عند الشرقاوى ممتازة ، تدل على فهم جيد للغة المسرح الشعرى الواقعى . ويجيد الشرقاوى تطويعها للتعبير عن مختلف الشخصيات .
والشرقاوى هوأحد روّاد المسرحية الشعرية الجديدة . فتح الباب بعده لصلاح عبد الصبور ونجيب سرور ليضيفا الكثير معه للمسرح الشعرى .
إنه كاتب مصرى ، عربى إسلامى .. ينهل من التراث بقوة ، ويحفل كثيراً بالواقع المحيط ، ويحاول بجدية تأصيل المسرح الشعرى فى تربتنا . قد يتعثر أثناء المحاولة لكنه ينجح أكثر إنه علامة على وجه مسرحنا العربى ، وسيظل مسرحنا مديناً بالكثير .. الكثير .

الراوى : شكراً لك يا سيد محمد (للجمهور) والآن يا أصدقاء آن لنا أن ننهى جولتنا الطويلة .. نرجوا ألا نكون قد أطلنا فسببنا الملل ، أو اختصرنا إلى حد عدم الوضوح ، لكن يكفينا أنا حاولنا . يكفينا أنا حاولنا .

القاهرة : محمد السيد عيد



الشعر



صور صغيرة

كمال نشأت

(١) البُلَيْبل والمدينة

بُلَيْبلُ الحقولِ ،
والزهورِ الممرعه
طـــار مــرةً
إلى شوارع المدينه
أراد يستريح
فحطّ فوق قُبعه
أزهارها مصنّعه !

(٢) الأمير والشجرة

الشجـــرة
الباب . . والكرسىُّ . . والسريرْ
وأنـــت ياأمـــير
الفضلُ منك أنك النائم فى السَّرير

(٣) أحبُّها

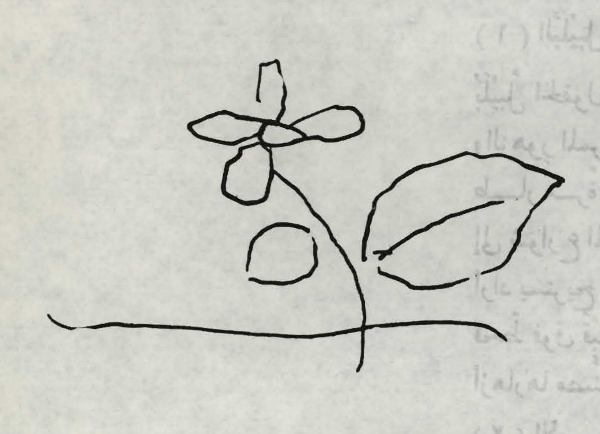
ولستُ أدرى كُنْهَ هذا الحبُّ
أوَ ما رأيتَ طائراً
ينسج ــ يوماً ــ عشَّهُ
وليس من علَّمهُ براعة النسيجْ ؟

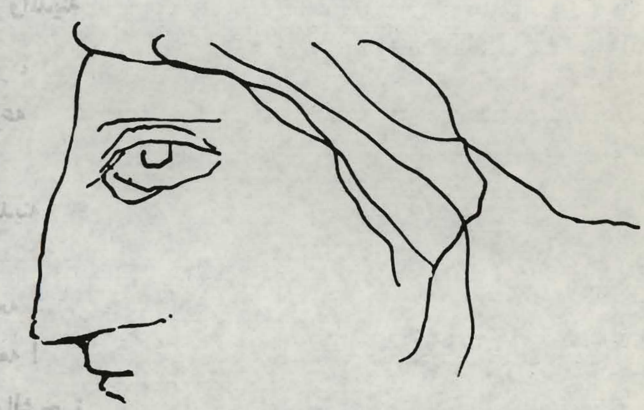
القاهرة : كمال نشأت

شعر

هكذا.. قال الشتاء

فتحى سعيد





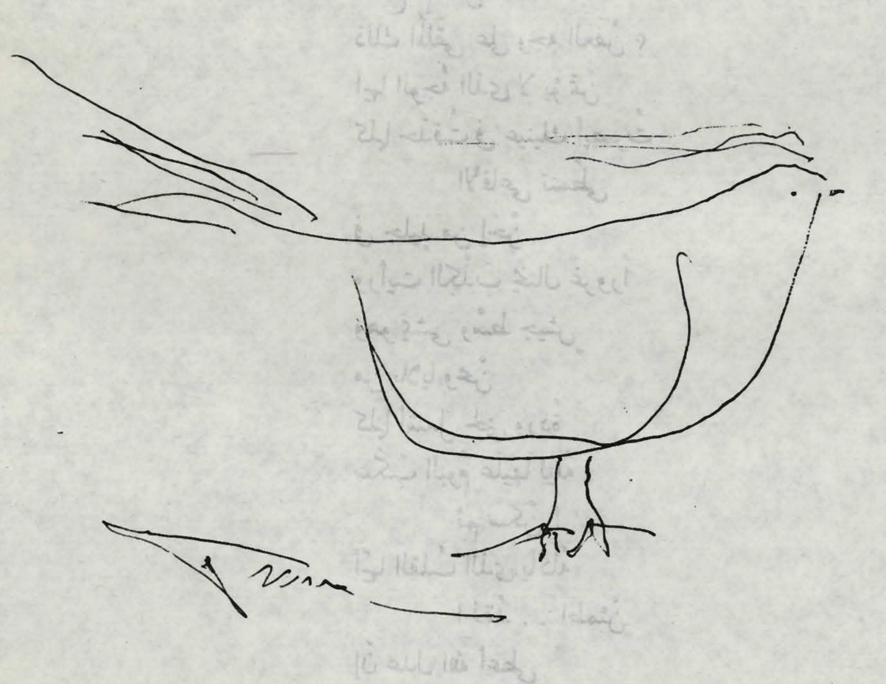
ما الذى أعددتَ لى هذا المساء ؟
هكذا قال الشتاء
قلتُ :
أعددتُ نبيذاً من دماء الشهداءْ
من دوالى بعلبك .. ومآقى كربلاء
وحساءْ
من دموع البسطاء
وشواءْ
من ضلوع الفقراء
عزَّت الضأنُ ..
فلم نطعم سوى ملحٍ وماءْ

والحماماتُ التى دفَّت ..
على غارٍ حراءْ
أقلعت بحثاً عن البُرِّ .. ،
فتاهت فى العراءْ
فالغُنَيْمات نِحافْ
والبُقَيْرات عِجافْ
واللُّقيْمات بها سمٌّ زعاف
جفَّت الحِنطةُ والفطنةُ ..
والسَّبعُ العجاف
العجافُ السّبع طالت
والمراعى والخراف

أجهشت تُغْوِل فى عرس القِطاف
وانحنى النهرُ على صدر الضفافْ
يشتهى جرعة ماءَ . !
قلتُ :
ما تبغيهِ . .
ياشيخ الفصول الأربعه
ياأبَ الريح وجدَّ الزوبعه
ياأخَ الأمطارِ والغيماتِ . .
تمضى مسرعه
ملءَ كأسى المترعه
أيها الخالُ الذى ما أروعه

ما الذى أعددتَ لى ؟
أنت ياشيخ الفصول
وأنا بعدُ . . وحيدٌ ومَلولْ
وأنا فيهم نديم النُّدَماء
وخليل الأصدقاء
. . لك عندى ما تشاء
هكذا قال الشتاء
قال : أعددتُ قصيده
فى غدٍ تُنشر فى صدر جريده
كى يُفيق الشعراء . !

القاهرة : فتحى سعيد



شعر

قناع

محمد إبراهيم أبو سنه

أقناعٌ أم كَفَنْ
ذلك المُلقَى على وجهِ العَفَنْ ؟
أيها الوجهُ الذى لا يؤتمنْ
كلما حدَّقتُ فى عينيك أبصرتُ
الأفاعى تتمطّى
فى جليدٍ من إحَنْ
ورأيت الكِذْبَ يختال غروراً
وهو يمشى وسْط جيشٍ
من بلايا ومحنْ
كلما أشعل لحنى وردةً
سكَبَ البومُ عليها ليلَهُ
ثم سكنْ !
أيّها القلبُ الذى يأكلهُ
الحقدُ . . اطمئنْ
إنّ عدل الله أعطى
للجمالِ الحبَّ ، للقبح الضَّغنْ
كل ما تخفيه أو تزعمه
عاريا يبدو بمرآة الزمن
أيها القلب اطمئن
ليس يبقى غيرُ وجه الحبِّ
يشتاق إلى النور . . .
ويختار العَلَنْ

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه

شعر

قصيدة للصغار والكبار

متوالية

نصار عبد الله

سُحُبٌ حُبلَى ،
حين ابتردتْ ولدتْ
كان الأبناءُ
قطراتٍ من ماء

الأرض الطينية بئرٌ ،
والأرض الرملية يَمْ
حين رواها المطر الهاطل فوقَ رُباها
فغزت فاها . . . ،
والتمعت عيناها ،
وابتلعت أبناء الغيم !

من ثدى الأرض الغضّ
شرب العشبُ الماءَ فشبّ وطال

جاء غزال بعد غزال
جاءت أبقارٌ وظباءٌ وشياهٌ جوْعَى
ضاعَتْ جنبات المرعى
وانتفخت بالعشب بطون القطعان !

وتدور الأيامُ تدور الأيام
من ثدى الأرض إلى قلب العشبْ
يتوالد خِصْب
تتدفق سحب الأرحامْ
ها هم أبناء الغيم المدفونون يعودونْ
غزلانا صُغْرى وظباءً وقواعيدَ[1] وحملانْ

حينئذ قهقه ذئب وَعَوى إنسانْ !

اسيوط : نصّار عبد الله

(١) قواعيد جمع « قعود » أو « قاعود » وهو وليد الجمل

طقوس زمّ الفم

أحمد سويلم

بعينىّ ـ حين يفاجئنى الليلُ ـ
أسئلةٌ
ويكفىّ رائحةٌ لغبار النهارِ
وحبرِ الجرائدِ
والكتب الجاهلية . .

والشوارعُ فى داخلى الآن نهرٌ كثيرُ الروافد
(إن يقبلِ الليلُ . . يطْو إلى الصمت أطرافَه
فتزيد البلية . .)
طُويتْ صفحةُ البوحِ ـ من زمن ـ
واختفت شهرزادُ الجميلة . .
والفقيرُ الذى كان يشكو قديماً
تخلّى هنا عن فصاحتهِ . .

قلتُ : أخلعُ ثوبَ الترقب والشعر
أبعد نفسىَ عن صفقات الرفاقِ
وعن جدل القول ـ حول الذى كان أو ما يكون ـ
وعن أمسياتٍ تزوِّقُها الكلماتُ
وتُزجى الفراغَ الذى ينهشُ القلبَ . .

قلتُ الشوارعُ وجهى . . وصوتى . . والأمسيات
ودفءُ المواعيد . .

- متخمةٌ يا عيونَ المدينةِ بالدمع . .
لكننا نحسب الدمعَ ضوءَ القناديلِ
مطفأة يا نجومَ المدينةِ تخلو سماكِ من الحُلم
(لكنما الشعرُ يوهمُنا بالحكايا الدفيئة !)
- معذرةً يا عيونَ المدينة . .
إنا رصدنا الوجوهَ طويلاً . .
فلا طائل الآن أن نتأمل بالشعر . !
- إن أقفِ الآن . . سوف تداهمُنى الخطواتُ
وتسحقنى اللعناتُ
وتأكل وجهى عيونُ المرابين . .
- تجذبنى ملصقاتُ الشوارع
أنظرُ فيها اللغاتِ الغريبةَ
أنظر فيها وجوهَ الرجالِ . . وجوهَ النساء الجديدةَ
أسأل نفسى : متى ينظرُ الناسُ وجهىَ فى الملصقات
وفى الصحفِ المستباحة . .
أُصبح نجماً يحيطون بى
وأُوقِّع أوراقهم بابتسامة !
- لا طائل الآن من ثِقلِ الشعرِ
واللغة القرشيةِ
والكتب الجاهليةِ

والنحو . . والصرف . . والأبجديةِ

(والوطنُ . . الحلمُ مستعرٌ فى الرمال
يفجّرُ نخلاً . . وجرحاً . .
ولونُ الشهادة فى أعين الثاكلات
ولا يطفئ الجمرَ ما يفعلُ الشعر . !)

- تلك الشوارع يملؤُها الناسُ
والناسُ لا يقربون المحافلَ
(يختلف المترفون إليها
يقصون عن عبقرية ـ موزار ـ
أو فن ـ بيكاسو ـ
أو ريادة ـ باوند ـ للشعر . .)
- ونسوْا يوم ضاق بهم واحدٌ
فتغذى بلوحاته النيلُ . . ثم بكى . . وارتحل ! ـ

- الشوارع يملؤها الناسُ
والسفهاءُ يصولون فوق الرقابِ . . ويمتلكون المصائر

والصفقاتُ لهم . . لغة . .
والشفاعاتُ مرهونةٌ بالرياء . .
(وما الشعرُ إلا الخيالُ العقيم لديهم
ولا طائل الآن من كلماتٍ تزوّق فوق الورق !)
- فجأة . . أتوقف فى المنعطف
فأرى ألفَ باب وباب . .
وأود أصيحُ . . فلا أستطيع
الشوارعُ يملؤُها الناس . .
والملصقاتُ . . ولونُ الوجوه الشقيةِ . .
والوطنُ . . الحلمُ
واللعناتُ ـ تحاصرنى ـ
أنظر كفّى فارغةً . . فأزمّ فمى
وألوذ إلى حائطٍ ـ كاد ينقضّ ـ
أغمضُ عينىّ . . أقبضُ رأسى
لعلّىَ أحلم أن يتغير جلدى
فأخلع ثوبَ الكتابةِ
ثوب الكآبة !

القاهرة : أحمد سويلم

شعر

كتابة على جناح يمامة نيليّة

محمد يوسف

(إنّى لأفتح عينى حين أفتحها
على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحداً)

دعبل الخزاعى

سنبلة كانت تصرخ فى كفّى : اقرأ جسدى
سنبلة كانت تصرخ فى جسدى : اقرأ كفّى
صاحبتى بين الكفِّ اللّهبىِّ وبين الجسد الموشوم بنار الوجد
تناديني فيطير يمامُ النّيل المخبوء بعينيها وينادينى
أرْوَى تسألنى :
ـ من بيضّ وجه الوطن بفوديك ؟
ومن زَرع الصفصاف بعينيك ؟
والسنبلة الأولى تسأل سنبلةً ثانيةً
تتوجّع وَجْدا ملتاعا مذهولا
كان النيل يقلّب كفّيه ويقرأ جسدا السنبلة الأولى :
ـ هذا يوم الأغنية البيضاء وهذا يوم الدّمع الأبيض
(.. أرْوَى تلثغ فى المهدِ
وسنبلتى تلبس لونَ الدمع الأبيض
ذاكراتى تحشوها أزهار المنْفَى
تنزف نزْفاً
صاحبتى تعزف لى لحْناً يشبه عطر الليمونِ
وتكشف لى سرَّ النيل المكنونِ
وتعصف عَصْفا .. !

الكويت : محمد يوسف

شعر

انحياز للألق

محمد محمد الشهاوى

١ ـ انحيازٌ للغناء

ما بيْنَ حينٍ وآخَرَ
تَفْتَحُ سَيِّدتى كُوَّةَ الْحُلْمِ لى ؛
ثمَّ تَغْلِقُهَا قَبْلَما يلتقى العاشقانِ :
فَمِى . .
وشِفَاهُ الْجَدَاولْ !

هل عِنْدَ سيدَتى غيْرُ كَعْكِ الكلامِ ـ الخداع ؟ . . .
وهلْ فى خزَائِنها غيْرُ تَمْرِ الوعودِ ـ التحايُلْ ؟ ! .

إنَّ يَنَابِيعَهَا الْمُسْتَبَاحَةَ ـ للآبقينَ ـ
غزالٌ أطارِدهُ
فيفـــرُّ . .
يفـــــرُّ ؛
ولكنّنى رافضٌ للتَّخاذُلْ .

هكـــــذا
هكـــــذا
ـ دونما خَجَل ـ
تَرْحلُ الشُّنطُ الخائنات بعيداً . . بعيداً ؟ . .
وتمضى القوافلْ !

هكـــــذا
هكـــــذا
كـلَّ يَـوْمٍ ؟ . .
فيا أيُّها الشِّعْرُ قاتِلْ
يا أيّها الشعرُ
قاتـــلْ !

مَوْتٌ هو الصَّمْتُ . .
مـــوتٌ :
نصادفُه كلَّ يوم
يُسيِّجُنَا كلَّ يوم
يكبِّلُنا كلَّ يوم بِحَبْلٍ مِنَ الْمَسَدِ المتطاولْ !
[مَوْتٌ يُخَدِّرُ طَبْعَ البراكين حيناً
وحيـــناً
يُقَمْقِمُ بَأْسَ الزلازلْ

هُمْ يقتلونكِ ـ ياشهوة الشَّدْوِ ـ فينا ؛

ولكنّنا ــ أبداً ــ
كلّما اغْتيِلَ منّا مُغَنٍّ
يهبُّ مُغَنٍّ جديدٌ تَهُزُّ مواتَ السكونِ
أغاريدُهُ . .
فالَمدى جوقةٌ للنَّشِيدِ الجديد القديمِ ؛
وكلُّ الجهاتِ بلابلْ .

أيها الشِّعْرُ
كم مَرَّةً كسرتْكَ يدٌ ؛
ثُمَّ عُدْتَ
لتستأنف السَّيْرَ ــ ثانيةً ــ فوق دَرْب النضالِ
وأنت القويُّ المناضلْ ؟

كــم مَــــرَّةً ؟
إنّما أنت يا شِعْرُ
أكـــــبُر
أبــــقى . .
أجـــلُّ . .
أعـــزُّ ؛
كذلك قالتْ
جميعُ القيودِ . .
وكل المعاولْ .

لا تحسب النَّبْعَ ــ ياسيِّدى الشِّعْرَ ــ جفَّ ؛
ولا النُّورَ كفَّ ؛
ولا الحرفَ فينا توقَّفَ ؛
أو أنّ مُهْرَةَ أغوارنا لم تَعُدْ تَتصاهَلْ

أجلْ . . إنّ وجهك ــ ياسيدى الشِّعْرَ ــ
قد يعتريه ــ على الرغم منّا ومنك ــ
الخمــــولُ . .
النُّحــــولُ . .
الذبــــولُ ؛
ولكنّهُ ــ رغم كلّ الطواغيتِ
لا يعتريه الأفولُ . .
لأنّــــــكَ :
رُوحُ الحياةِ ؛
وقَلْبُ السَّنابِلْ .

٢ - وهى تحاورنى

ــ مَنْ أنْتَ ؟ . . مَنْ ؟ !
= سِرّاً أظَلُّ ؛
وَدَهْشَةً كبري ؛
وخَلْخَلَةً لكلِّ الراسيات .

ــ مَنْ أنتَ . . مَنْ ؟!
= قَلَقٌ يضايقُهُ الثَّبَاتْ
أرقٌ يباغتُ كلَّ ذاتٍ
كى يُوَلِّدَ حَيْرَةً فى كلِّ ذاتْ

ــ وبأىِّ أرضٍ
أنتَ تَحْيَا ؟ . .
أوْ زَمَــــنْ ؟

= وطنى تخومُ الحُلْمِ تَسْكُنُنى . .
وأَسْكُنُها . .
فما هِىَ حاجتى ــ يوماً ــ
لأرضٍ . .
أوْ سَكَـــنْ
زمنى رُؤًى وتَصوُّرٌ يَسْتَعْصِيَانِ
عــلى الزَّمَــنْ
إنّى ابتداءٌ لا امتدادْ
وأنا خروجٌ لا ارتدادْ
ولكلِّ شىءٍ هاهنا
فأنا التَّضادُّ . .
أنا التّضادّ لكلِّ شىء هاهنا

إرَمُ العمــادِ . .
وكلُّ عجيبةٍ بانَتْ

لَيْسَتْ نهايةَ ما يُريدُ ابْنُ السبيلْ
هى ـ مَرَّةً ـ كانتْ
وأنا أودُّ المستحيلْ

ياطفلـــــتى . .
بَـــدْرٌ دنَـــا
مـــن وردةٍ
ومضى يقولْ
أوْلَى بهذا الْحُسْنِ ألاّ يَسْكُنَا
غيْرَ الطلولْ . .
إنْ ظلَّ يَهْوَى المُمْكِنَا

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شعر

نهاية السباق

وصفي صادق

(١)

لأننى مع الحياةِ فى عناقْ
.. وفى سباقْ .
أَسْبقها بحُلمى ..
أَسْبقها بقَلَمى ..
بجذوةِ الإحساسِ والأشواقْ .
وروعةِ الإ بحارْ ..
بين بحارِ الألَمْ .
أَسْبقُها .. وتكبُر المسَافهْ .
تكبرُ .. بينَ السُلْحفَاةِ والزَّرافهْ .
لأننى ما كنتُ يوماً ذلك البطلْ .
وما ادَّعيتُ أننى الفارسُ .. ،
من هذا الزمانْ .
لأننى .. إنسانٌ .. ولم أزلْ
أو بعضُ إنسانٍ .. ثَمِلْ
.. مُدْمِنُ حُلْمٍ لا يموتْ .
.. مدْمِنُ حبٍ لا يموتْ .
يشاركُ الله جمالَ الحبِّ والغفرانْ .
فإننى أحبُّها ..
وأكرهُ القبحَ على جمالِ وجهها

لأننى مع الحياةِ فى سباقْ
.. وفى عناقْ
لأننى .. أخافُ دوماً لوعةَ الفراقْ
ودمعةَ المشنوقِ .... ،
فوق سلّمِ الشنَّاقْ .
فإننى .. أخافُ – حتى الموتِ – ... ،
أنْ أموتَ ذات يومْ .
أموتَ فى نوبةِ إغماءٍ مفاجئهْ !
أموتَ فى لُجةِ نومى مرةً ..
بالحبَّةِ المهدِّئهْ !
أُذبحُ فى غابةِ شارع .. ،
وفى معركةٍ هو جاءَ لَيستْ متكافِئهْ !
أخافُ أنْ أموتَ .. ،
مِنْ صمتكَ .. مِنْ غدركَ ياوَطَنْ
بالكمْدِ .. والجفاءِ .. والحَزَنْ
أموتَ – ياويْلى ! –
بلا ظلٍ .. بلا ثَمَنْ
ظللتُ أَربعينَ عاماً .. ،
أخسرُ السِّباقْ .

أَلهثُ والقلبُ كسيرٌ . . والساقْ
تَلْتفُّ حول الساقْ
أجرى سُدًى . .
فى الحَلَباتِ اليائسهْ .
عينى على لغْمِ النهايهْ . .
ولحظِةِ الملامَسَهْ .
ظللتُ أربعينَ عـــامْ .
أنتظرُ الموتَ الجبانْ
أنامُ مفتوحَ العيونْ .
أُشوى على نارِ السهادْ
أكنسُ أحلامى رماداً . . ،
ورمـــــاداً . . ،
ورمـــــادْ .
تعصرنى الأشباحْ .
تصلبنى على حوائطِ الجنونْ
أخافُ من خوفىَ الجبانْ
أبيعُ للموتِ الجبانْ
بضاعةَ الموتى : الكلامْ !!
وبعد ساعةٍ . . ،
سويْعاتٍ من البكاءِ والصلاةْ .
يخبو لظى التنهّداتْ .
يطنُّ فى سرادقِ العزاءْ . .
ذبابُ ضِحْكِ الأصدقاءْ
وتعتلى الشموعُ رأسَ الشمعدانْ .
وتخنقُ البكاءَ والآهاتْ . .
قهقهةُ الشارع . . هُوجُ المركباتْ
وزُمرةٌ من السكارى العائدينْ
وضجةُ الباعةِ بين الجائلين .
وتخلعُ الأحزانُ فى النوافذْ . .
أقنعةَ البكارةِ الممزَّقَهْ !
ويرفعُ النسيانْ . .
فى الشرفةِ الراياتْ !
ويرفعُ النسيانْ . .
فى الشرفةِ الراياتْ .

الإسكندرية : وصفى صادق

شعر

الـرمـاد

أحمد غراب

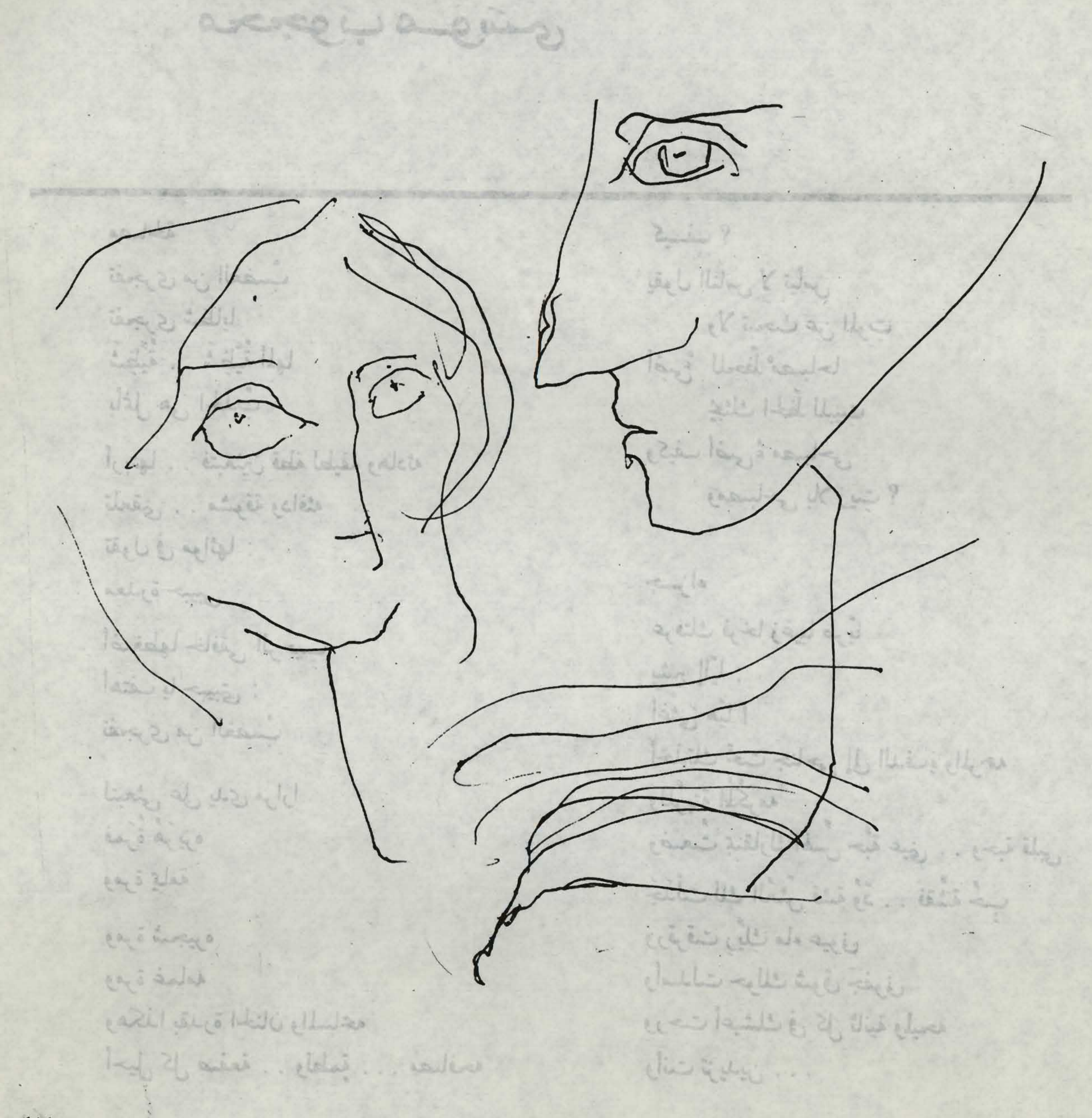
قد كنت أعرف أننا لن نلتقى
وسفائن الآمال غرقى والرؤى
ونوارس الأحلام فى أحداقنا
وظلالنا فوق الرمال جريحةٌ
وتلفنا سحبُ الذهول فلا نرى
إلاَّ على شطآن جرحٍ دامى
صرْعَى جنونِ زوابعِ الأيام
ترسو على الأجفان كومَ حطامٍ
تشكو نزيف العمر فى الأوهام
كم شاخت الأيام قبل فطامٍ

ـ فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم تَرَىْ
لعبت بنا الأقدار (دوْراً) ساخراً
كنا هنا نجمين حتى قهقهت
لا تعجبى لو أمطرت أنفاسنا
نحنُ انكسار الدفء .. نحنُ برودةٌ
ـ فيم انطفأنا ؟ نحن كنّا جذْوةً
كانت لنا فوق الشموس غمامة
ودخاننا يطفو كعنقود السنا
فيم انطفأنا ؟ تسألين ! ألم ترىْ
ما كان يروينا الوجود وكأسه
ظمأ على ظمأٍ ومات بريقنا
صدئت مرايانا فلا تتوجَّعى
أزهارنا تُغْتال فى الأكمامِ
لا يبْتدى إلاَّ بفصل ختام
فتساقطا ذعْراً رمادَ غمام
ثلجاً .. فنحن مقابرُ الأحلامِ
ما عانقت يوماً ضمير رخامٍ
مخضَّلةَ النيران والإلهام
نُسجت بشعر قصيدةٍ مترامى
كرؤى بذورِ الخصْب فى الأرحامِ
أنَّا شربنا من غديرٍ ظامى
مْلأى بملح ضغينةٍ وخصامِ
وخَبَا عبير عرائس الأنسامِ
لن يُورق (البللور) بعد أُوامِ

مـأسـاتـنـا أنَّـا تـوهَّـجـنـا سـنـاً
أوْ كـان أوسـعَ من مـدى أحـداقـنـا
قـد كـان فى كـفـىًّ حـتى أقـسـمـت
ألاَّ تمسَّ يـد الـصـبـاح أنـامـلى
ولأنّ أطـول من أصـابـع قـبْـضـتى
ولأنّ أثـقـل من حـقـائـب حـيـرتى
ولأنـنـا صـرنـا حـروف قـصـيـدةٍ
نـزل الـسـتـارُ ولم تـكـن أدوارنـا

فـوق احـتـمـال نـواظـر الأيـامِ
حـلمٌ مـداه يـضـيـق عـن إبهـامـى
بـالـلـيـل كـلُّ خـنـاجـر الإعْـتـامِ
إلاَّ وجـثَّـتـه عـلى أقـدامـى
يـأسى ، وأسـرع من يـدى اسْـتـسـلامى
ضحـكـى ، وأثـقـل مـنـهـما آلامى
تـغـفـو عـلى وتـرٍ بـلا أنـغـامِ
إلاَّ ظـلال عـلامـةً اسـتـفـهـامِ

أحمد غراب



شعر

قصائد

محجوب موسى

مصالحة

تفجرى من الغضبْ
تفجرى شظايا
شَظِيَّةً . . شَظِيَّةً ألمها
بأنمل هى الحَدَبْ

أربتها . . فتبعثين قطة لطيفة وهادئه
تلعقنى . . مشوقة ودافئه
تقول فى موائها :
معذرة حبيبى

أضغطها لخافقى الرحيبِ
أهتف يا حبيبتى :
تفجرى من الغضبْ

لتبعثى على يدى مرارا
فمرةً هُرَيره
ومرة يمامة

ومرة شجيره
ومرة غمامه
وهكذا بقدرة الحنان والمسامحه
أحيل كل صفعة . . ولطمةٍ . . . مصافحه

كيــف ؟

يقول الناس لا تيأس
ولا تبحث عن الموتِ
أضِئْ للحظِّ مصباحا
يجئك الحظّ للبيتِ
وكيف أضىءُ مصباحى
ومصباحى بلا زيتِ ؟

جــزاء

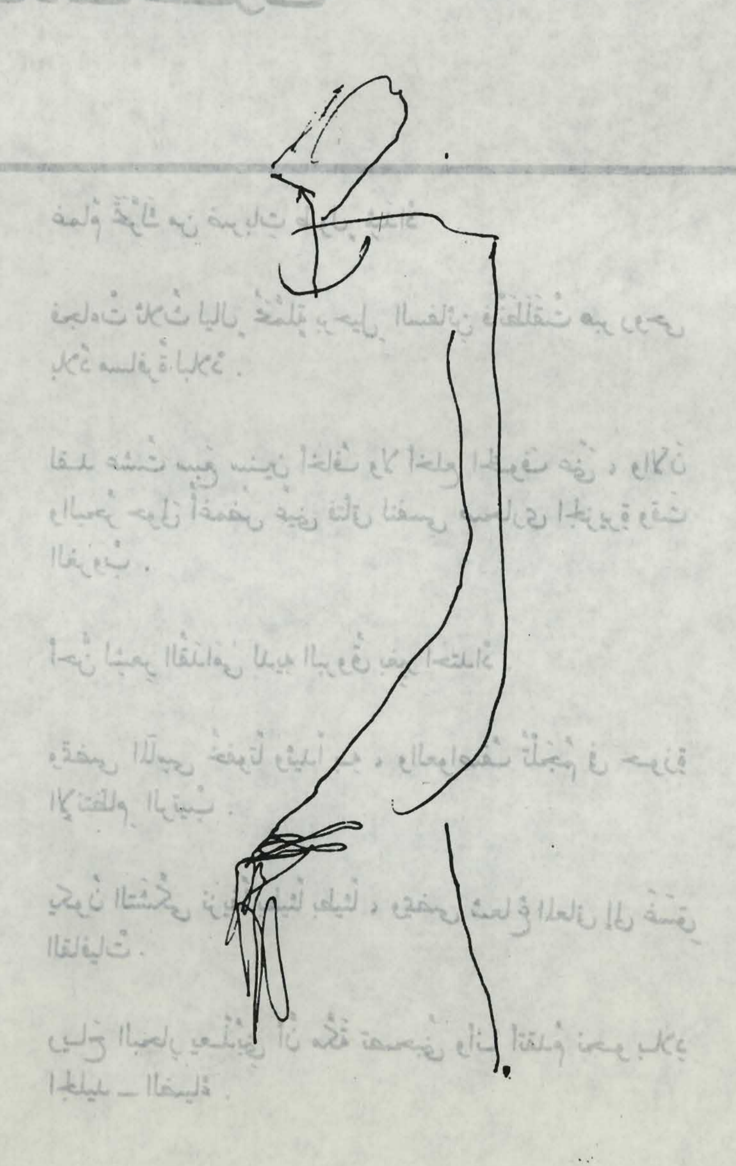
عرفتك فرخا زغيبا طريّا
بشير إليّا :
أغثنىَ هيّا !
أخذتك تحت جناحى إلى الدفءِ والمرحمه
وللرَّبتة المُكْرِمه
وضعتُ بمنقارك الهسِّ حبَّة عينى . . وحبة قلبى
جَدَلْت لك العُشّ قشة وُدّ . . فقشّة حُبِ
ورقرقت رِيَّك ماء عيونى
وأسدلت حولك شوق جفونى
ورحت أعيشك فى كل ثانية ولميحه
وأنت تزيدين . . .

قدر قميحه . . فقدر قميحه
إلى أن تغطّى جناحاك بالريش ثم استويتِ
تطيرين عنى . . تطيرين عنى . .
تطيرين . . . حتى اختفيتِ

رضـاعة

أرضعيه . أو يموتْ
فهو لا يطعم قوتا . . . أىّ قوتْ
هو لا يقوى على غير الرضاعه
لم يحن وقت فطامه
فاسمعى صوت بُغامه
والمسى كفيّه حول الثدى يرنو فى ضراعه
فمه المفتوح عصفور يرفرفْ
فوق حقل وهو لا يقوى يكفكفْ
جيشان الجوع . . . أرجوكِ خُذيه
وإلى الصدر اضغطيه
لا تَذُوديه عن الحقل . . ارحمى لهفة فِيه
أنت أمٌّ كيف تقصين وليدَكْ ؟
إن يكن دَرُّك قد غاض فأعطيه وريدَكْ
أنت أمٌّ وهو لم يبلغ فطاما
إننى أعطيه لحمى . . . آه لو ألْفى طعاما
لست أسقيه بديل الدَّر من ثدييك أنتِ
حلمة المطاط لا تمنح دفئا
كيف يُعْطاها . . . . . ومازلت على قيد الحياه ؟

محجوب موسى



شعر

هواجس البدوى وهو راحل إلى بلاد الجليد

عادل عزت

غمامٌ تَحَرَّكَ من ضرباتِ طبولٍ شِدَادْ

فجاءتْ ثلاثُ ليالٍ مُحَمَّلةٍ برحيلِ السفائنِ فانْطَلَقَتْ عبر روحى بلادٌ مسافرةٌ لبلادْ .

لقد عشتُ سبعَ سنينٍ أخافُ ولا أخلع الخوفَ عنّيَ ، والآنَ والبحرُ حولىَ أُغمضُ عينى فتأتى لنفسى صحارى الجزيرةِ وقتَ الغروبْ .

أحنُّ لشِعرِ القُدَامَىٰ لديهِ البروقُ بغيرِ احتدادْ .

وتمضى المآسِى خُفوتاً وئيداً بـهِ ، والعواصفُ تُلْجَمُ فى حوزةِ الإنتظامِ الرتيبْ .

يكونُ التشَكّى نزيفاً بطيئاً بطيئاً ، ويمضى شعاعُ المعانى إلى غَسَقِ القافياتْ .

ريـاحَ البحارِ يعـذِّبُنِى أنَّ مكّةَ تصحبنى وأنـا أتقدمُ نحو بـلادِ الجليد ــ الضياءْ .

رياحٌ وموجٌ فغبتُ وفى الحُلمِ تختلجُ الشمسُ وهى تنامُ قريباً من الصَّحَراءْ .

حَلَمْتُ : عن الخافقِ العربىّ ابتعدتُ فجاءتْ همومٌ تحاصرنى وأنا فى الخفاءْ .

وجاء لروحى هجيرٌ يئنُّ ، أغانٍ تُجَنُّ بليلِ الشتاءْ .

وشعْرٌ تخافُ التفاعيلُ فيهِ على مجدها فتظلُّ كنارٍخلال العراءْ .

لماذا تنامُ المرافئُ فى سَحَرٍ يَتَسَرْبَلُ فى صفوهِ ؟! غافَلَتْهُ نقاطُ الضياءِ التى فى الندَى ، وامرؤ القيسِ مثلى تحرّكُهُ نمنماتٌ تلوحُ خلال رحيلِ النجومِ . تمدُّهُ وهو يبكى غيوبُ الخلاءْ .

فكيف أعودُ إليهِ أنا مَنْ يحنُّ لبيتٍ قصىٍّ . . . عن البدوِ يبعُدُ قَدْرَ البحارْ .

وكيف سأُشعلُ صوفيةَ الزاهدينَ بقلبىَ وقتَ الهبوطِ إلى مدنِ الحالمينَ الذين اكتسوا بالضبابْ .

رأيتُ الغروبَ معابدَ . تذوى الشموعُ لديها ، وألقيتُ حَبْلى فأمسكَ فيه غريقٌ قَضَى قبلَ عشرِ ليالٍ ومازال يحلمُ . . . هيهاتَ أن تعرفوا رغبةَ الروحِ بعد الفرارْ .

ظلامُ السماءِ دروب مُضَلِّلَةٌ ، والشموسُ إذا اقتربَتْ من ضياءِ العيونِ ظلامْ .

تعالَىْ وبوحى عن الهجرةِ الأبديّةِ عبْر المحيطاتِ يا همهماتْ .

بَنَفْسَجَةٌ ضللتْنى أنا مَنْ تعارك جِلدى مع الشجرِ المُرِّ فى غابة العَتَماتْ .

أنا مَنْ ينامُ غريقاً . . يقومُ نشيداً سأرحلُ . . سبعَ سنينٍ أخافُ بغيرِ مخاوفَ حولى ، وها قد تبدَّلْتُ . كنتُ كصمتِ العصافير . . صرتُ كهمسِ الأشعَّةِ ، والكونُ باركَهُ كونُهُ خالداً . . . . . ألفُ نهرٍ وألفُ نهارٍ يحاصرنى فى الظلامْ .

القاهرة : عادل عزت

شعر

راحت لتشترى الحليب

بهاء جاهين

لاشك أننى حزينٌ هذه الليلة
لأن ضحْكة أحبُها تغيبْ
والماء فى إيقاعه الرتيبْ
يسيل من عيني . . بلا جدوى .
الساعة الآن قُبيْلَ العاشره
ورحلتى خاسره
إلى سرير النوم
وكيف يأتى النوم ؟

أخاف من قطتها
لأننى وحدى هنا فى بيتها
أشياؤها حولى
وصوتها صداه فى الأركان
لكنها راحت لتشترى الحليبْ
لشاى صبحنا ولم تعُد
والليل جاء بعد أن جاء المغيبْ .

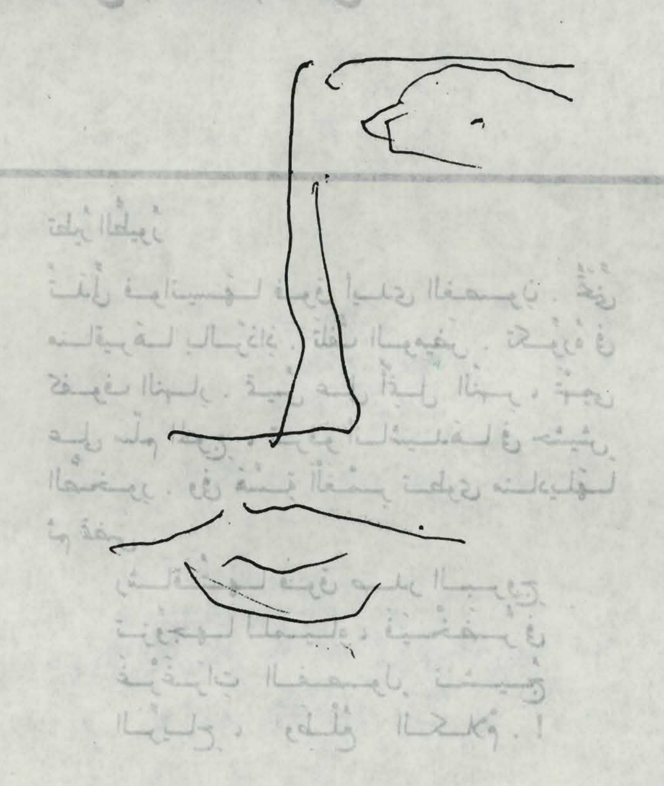
أريد أن أكتبْ
لأنها ليست هنا
وكل ما حولى انتظار
لطفلةٍ تصرخ من لذّتها
لطفلة تلعب
للقطة الأم التى تنام فى أحضانها
تعود فى أحضانها
طفلة
والبنت ذات الصمت والكلام
تلهو . . ولا تسأم من لعبتها
ثم يحل الحزن والخصام
كأنه جزء من اللعبه
أشيب فجأةً إذا لمستها
لأنها تغضب
لأنها تصمت حتى يختفى الوجود
وملء جسمى شهوةٌ . . للسجود !
أنا الخضوع العذب للجاذبيه
كالقمر المشدود للكوكب
أنا وحدى هذه الليله

لو تعلم الصغيرة التى أعبدها
بأن هذا القلب لا يخفق إلا
حين تشدُ راحتى يدُها

تقودنى على طريقٍ لا أراه
لو تعلم البنت التى راحت لتشترى الحليب
بأننى أموت لو أفقدها
أموت لو ظلت كثيراً صامته
أمـوت لو غابــت
غابـــت

غابت وفى الشارع يشتد المطر
والماء فى إيقاعه الرتيب
من المزاريب بلا جدوى
يسيل . . ما جدوى النحيب ؟
سأختفى خلف سحاب القمر
لا شك أننى حزينٌ هذه الليله

لقاهرة : بهاء جاهين



شعر

رماد الإردواز

جمال القصاص

تطيرُ الطُّيورُ

تُدَلِّى فوانيسهَا فوق أيدى الغصونِ . تُحَنِّى مناقيرهَا بالرَّذاذِ . تَلفُّ الوميضَ . تكوِّرهُ فى كفوف النهارِ . تميسُ على أنْمِل النّهرِ ، تَهْمِى على سلّم الموجِ ، ترفو أناشيدهَا فى حشيشِ الصّخورِ . وفى هَسَّةِ الْغَمْرِ تطوى مناديلهَا ثم تمضى .

رشاقتُها فوق صدر البروجِ
تزوِّجها للمياهِ ، فَيَخْضَرُّ فى
غَرْغَرَاتِ الفصولِ نشيجُ
الرِّياحِ ، وطَلْعُ الكلامْ . !

أنا كنتُ أعرفُهُ ، . .
ذاتَ يوم ، هوى من سفوحِ القصيدهْ
تَدَحْرَجَ نَجمٌ على راحتيهِ .
وَعَشَّشَ فى مُقْلَتَيْهِ اليمامْ .
لَقَدْ كان طفلاً جميلاً
يَلُمُّ رمَادَ الفَراشِ
يُجَفِّفُهُ فى يديهِ .
فَيَعْلُو . . ويعلو

يزركشُ رَقْصَتَهُ فى الغَمَامْ .
ثلاثونَ غُصْناً وستُّ شموعٍ
وما زالَ يَنْخُلُ هذى الحروفَ
يُصَفِّفُهَا فى الهواءِ
يُسَوِّى ملامحهَا فى قِبَابِ الرَّغيفِ
وشكلِ الوداعِ
وَتَمْتَمَةِ الإشتهاءِ
وَشَظْى الرُّخامْ .

تَدَلَّتْ عَنَاقِيدُهُ فوقَ ناى الصباحِ
رَمَى قَلْبَهُ فوق إبْرِيقِهِ . . ، حَوَّمَتْ
حَوْلَهُ اليرَقَاتُ ، تَنَزَّتْ هَوَاجِسُهُ ، واسْتَحَمَّتْ
على حِجْرِهِ موجةٌ ، تَسْتَرِيمُ على مُهْجَةِ البحرِ ، . .
تُرْخِى أصابعهَا فى خيوطِ المنامْ .

ثلاثونَ غُصْناً وستُّ شموعٍ
ومازالَ يَخضَرُّ فى عُرْوَةِ الإردوازِ
شهيقُ الحصيرِ ، الشموسُ تفكُّ
أساورهَا ، ثمَّ تَغْفُو على ركبةِ البوصِ ،
حَبَّارَةُ الخَيْشِ دافئةٌ ، للظلامِ على باحةِ الفُرنِ
طعمُ الأراغيلِ ، شَبَّتْ سنابلُهَا فى الشقوقِ
نداواتُهَا تستديرُ على مَلْمَسِ القُرطِ ، واللوزُ
سَقْسَقَ فى دَنْدَشاتِ الجلابيبِ ، والصبحُ
يغمسُ ريشتَهُ فى سقوفِ الظلامْ .

أنا كنتُ أعرفُهُ ، . .
كانَ يهوى ملامسةَ الماءِ فى جسدِ البرتقالِ
يلاعِبُهُ بالحصى والمرايا
ويخشى صباباتِهِ فى ندوبِ الحكايا
يُدَنْدِنُ للقمرِ المتشققِ فى دمدماتِ العروقِ
ويسقطُ فى فورةِ الياسمينِ ، . . البناتُ
يُسَائِلْنَهُ عَنْ زوَاقِ الجعارينِ ، عن نجمةِ
الخندقوقِ ، . . يُشَبِّكْنَ أَيْدَيهنَّ ، كُوىً
حَوْلَهُ ، والنَّدى نامَ ، رَقَّشَ زُبْدَتَهُ فى
حفيفِ الأصابعِ ، والخرزِ الطوطمىِّ ، . .

يُعَفِّرْنَهُ بالنّوى والغبارِ ، يروغُ . .
الهشيمُ طرىٌّ ، وفى الخُصِّ حَطَّ
الحَمَامُ . .
ويسّاقطُ الكحلُ فى دَبْقَةِ
الانخطافِ ، تفورُ التمائمُ ، أحْصِنَةُ
الطِّينِ تَنْحَلُّ فى خُضْرَةِ الجِسْمِ ، والغُولُ
تكوِى ضفائرها تحت خَصْرِ القناطِرِ
والتُّوتُ يَضْفِرُ رِيقَهُ فى حريرِ اللِجَامْ .

- : « سنشكو لإمكْ »
ويجرى .
للحصى فى يديهِ وشيشُ البَخورِ
وفوق الرِّداءِ تصاويرُ نَخْلٍ ، صقورٌ نُجُومْ .
يدغدغُ لحناً قديماً ، ومِقْلاعُهُ فى جِرابِ الجدارِ
يحثُّ الحصى ، والعناقيدُ شَدَّتْ ربابتَها
فى أنينِ الجبالِ
- : « سأصرعَكمْ واحداً ، واحداً » .
وَيَصْفَرُّ فى عُرْوَةِ الإردوازِ نَزِيزُ الفِطَامْ .

* « ديسمبرُ أقسى الشهورْ »
سُعَالٌ بطىءُ
سماءٌ تُهَنْدِمُ أنفاسهَا فى انخطافاتِ روحى
وروحٌ تُعَلِّقُ أجراسهَا فى مرايا السماءْ .
بأىِّ ملاعقَ أخرى أقيسُ حياتى
وباردةٌ قهوتى والإناءُ تَكَسَّرْ . ؟!
على أىِّ ضِلْعٍ سَيُكْسَرُ هذا الخريفُ
يلمُّ أنامِلَهُ مِنْ شظايا الزّجاجْ .
ومن أىِّ عِرْقٍ سيبتكرُ البحرُ ، . .
طقسَ الزّواجْ .
وَمَنْ أَحْكَمَ الحَبْلَ فوقَ اللسانِ
إلى أَنْ رَبَتْ فى الفؤادِ نِمَالُ السِّياجْ . ؟!

المدينةُ لا تصطفى عاشقيهَا
تطاردهُمْ فى ذبولِ الشّعاعِ
فينكفئون على دُمَّلِ الذكرياتِ :

غلالاتِ ضوءٍ ، أباريقَ موشومةً بالرّحيلِ
أَكُلُّ الورودِ تُخَبِّءُ تحت الرّحيقِ السكاكينَ ، . .
مَنْ يشترى للقميصِ يداً ، . .
أَوْ يُعَلِّقُهُ فى ضلوعِ الزّنازينِ
شمساً ، بقايا كَفَنْ .

ألا شىءَ يوقظُ هذا الترابَ . .
التّماثيلُ تلفظُ أسماءَهَا فى عظامِ الميادينِ
واللافتاتُ تقيءُ ملامحهَا ، فى رفوفِ
الفتارينِ . . تَعْوِى .

* عناقٌ أخيرْ .
وللبحرِ فوقَ الوسادةِ رسمٌ
وَرَفُّ عصافيرَ
- هَلْ أَفْسَدَتْكَ مَحَبَّتُهَا . .
- هَلْ تَغَيَّبْتَا فى التُّويجِ قليلاً ؟!
يقولُ الفتى للفتاهْ :

تكونينَ حرِّيَّةَ الغصنِ فىَّ
وتسقطُ فى وَمْضَةِ السّيسبانِ يداهْ .
فتجلسُ فى ظِلِّهِ .
تساوى الغبارَ
تقيسُ المسافةَ بينَ الحديقهْ .
وبينَ السريرْ !

* وضوحٌ أخيرْ .
تقولُ المدينةُ لى : أنتَ أغويتنى بالعناقْ
وفى لحظةِ الوجدِ أشعلتنى بالفراقْ
هتفتُ : لكلِّ غِواء خَفَاءٌ .
لكلِّ وِصَال شِقَاقْ .
وَلَمْ تكترثْ . .
أَحْكَمَتْ عُقْدَةَ الحاجبينِ ونامتْ
على خنجرِ الإرتزاقَ .

هتفتُ/صرختُ :
حدائقُ تغفو رسائلُهَا تحت شوكِ الأغانى
وفاكهةٌ تَسْرقُ الضوءَ من تَمْتَمَاتِ الثوانى

رُغَاءٌ كَسَا البَبَّغَاءَ خطى اللوزِ والأقحوانِ .
وجوهٌ عرايا
وجوهٌ مرايا
وجوهٌ تكايا
تفشَّى اللصوصْ .

سأحتاجُ خَمْسَ حواسٍ جديدهْ
وكِسْرَةَ خبزٍ تَعَافُ ذبابَ الجريدهْ .
سأحتاجُ حلماً أَقَلَّ مسوخاً
وَأَرْدَا بلاهه
سأحتاجُ جرحاً أشدَّ صديداً
أَرَقَّ نقاههْ
سأحتاجُ ربطةَ عُنْقٍ ، حذاءً مريحْ .
سأحتاجُ سيفاً يعلمنى زَهْوَةَ الإنكسارِ
وجِبْرَ البداههْ
سأحتاجُ قلبى الفسيحْ !

تطيرُ الطّيورُ .
تَحطُّ على أَنْمُلِ النّهرِ أفراخهَا ثم تعلو .
أرى امرأةً تَجْدُلُ الوَدعاتِ على جيدها المستنيم
تُـدَلِّـكُ بـالـرّمـلِ عشبَ مـواقيتِهَـا ، ثُمّ تَنْعَسُ فى
وشوشاتِ المحَارِ يداها ، وشمسٌ طريده !

- ترى أَفْسَدَتْهُ القصيدهْ
: تأخَّرتُ خَمْسَ دقائقْ .
وبضعَ ثوانٍ شريدهْ !

القاهرة : جمال القصاص

شعر

انفجار

علاء عبد الرحمن

عيناكِ شُبَّاكانِ مفتوحانِ فى قلبى . . . ونازفةٌ جراحى
أمشى إليكِ على مدى تعبى وتتبعنى رياحى
وعبرتُ أوَّل شارع للبحرِ
أولَ دهشةٍ تفضى إليكِ عبرتُ فى لهبِ انفتاحى

. . وركعتُ عند البابِ ،
يا وجهى القديمُ : حملتُ قربانى إليكَ وحيرتى الأولى
وقرعتُ أجراسى لكلِّ صبيةٍ أودعتُها سرِّى
لتقتلنى شريدا

وحللتُ كيسَ صبايَ . . .
لا لُعَبٌ ولا حلوى
. . . . وأشربُ خمرَ أعراسى وحيدا
مطرٌ . . .
وعرياناً أهيمُ من البعيدِ إلى البعيد
الشارعُ المفتوحُ فى قلبى يمرُّ كما يمرُّ الضوءُ عبر زجاج شباكٍ
قديم . . .

ويداكِ حاصرتا مراهقتى
وبارحنى دمٌ يبكى على شفتى

ورعدٌ كان يسقط حين أضحكُ

ممطرٌ قلبي
أبوحُ كأنَّ قُنبلةً يدحرجُها انكسارى
بالركنِ منهُ . .
فتخرج الأشباحُ عاويةً وتتبعنى

وظلُّ حمامةٍ
مرقت على نهرٍ من الحِنَّاءِ تدنو من فرارى
وهديلُها الدمويُّ يودعُنى سنابلَهُ
وأجعلُهُ جدارى
وسكنتُ لحَمكِ ساخناً . . .
يا رقصةَ الزنجِ استكينى ريثما أبكى قليلا
واستردّى زهرةَ الفولاذِ من قلبى
وشُدِّينى بليلا

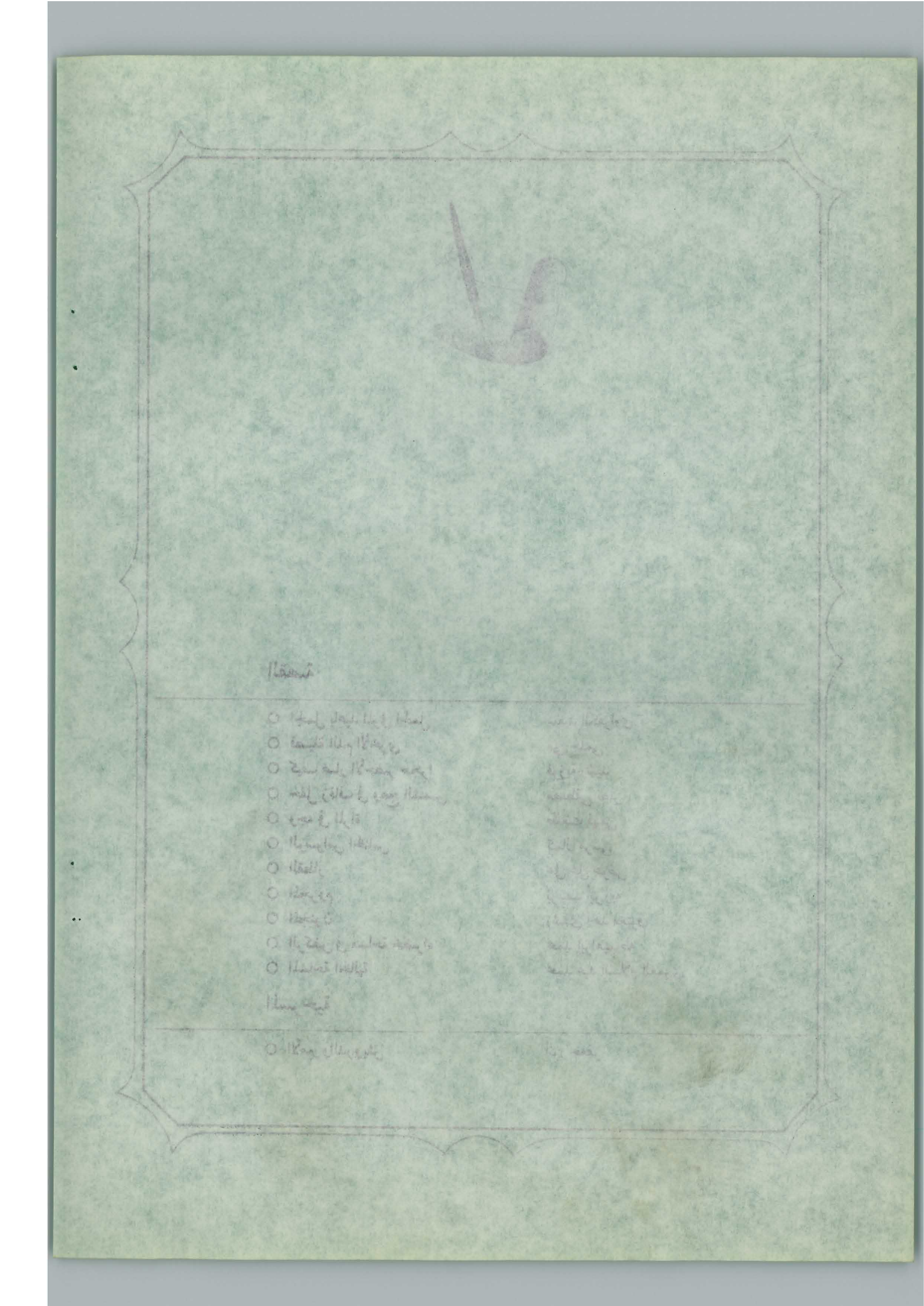
رُدِّى حنينَ مراكبى للبحرِ
ملِّحنى انتظارى
واستعيدينى بأوَّلِ غيمةٍ
سأعودُ أمطاراً تحنُّ إلى البرارى

القاهرة : علاء عبد الرحمن



القصة

المسرحية



سعيد الكفراوى

قصة: الجمل يا عبد المولى الجمل

فى الحلم .

يمتطى الصبى الجليل « عبد المولى » ظهر الأتان (لم يكن يعرف أنه ملاقيه) . ينتقل من غرب المرج حتى مدق المسير ، فتتجلى له الدنيا ـ فى الحلم ـ كوكباً درياً ، والشمس مستوية فى العلا على رأسه حيث رآها تبحر بشراع من نار ، تبدو وهى تفارقه محنة للقلب .

مضى عليه وهو واقف قمران ، وثلاثون شمساً ، هبت فيها ريح رضية أول الأمر ، لاهبة وخائنة مع آخر الشموس .

لا يعرف ما الذى دفعه للانتظار ؟

(كأنه ينتظر تجليه)

يلوح مراوغاً فى فضاء الظهر ، دافعاً بالمخاوف إلى قلبه .

عنق طويل من عظام ووبر ، ينتهى برأس صغير دقيق ، فيه عينان واسعتان مخيفتان .

(لم أستطع أن أقاومها ، وهربت من خوفى بستر عينى حتى لا أرى ما أرى) .

شفة مشقوقة كأنما ضربت بسكين ، تلتقط من أعلى الشجر خضرة الفرع ، وتلوكه أسنان كحب الذرة .

(لو أننى لم أمتط ظهر الأتان وأفارق غرب المرج ، وانتظرت أرقب عينى السمكة التى تحدقنى من جدول الماء وتبدو مبتسمة ! ، لو أننى ما تهورت وفارقت لمى التى تنتظرنى من أول النهار على عتبة الدار ، تضع يدها على عينها وتنظر إلى بعيد وتسأل : ما الذى أخر الولد ؟) .

يدفع بعنقه المقوس سور اللبن فينهدم ، وينتشر غبار الهدم كدخان ، يصنع لنفسه طريقاً ينفذ منه طالباً الولد .

ظهر بجسمه الكبير على السكة مهرولاً فحوّم سرب القطا يهف بأجنحته ناحية الماء .

(يطلبنى ويجدّ فى أثرى ، مهولاً بأخفافه الأربعة التى تنطبع على تراب السكة ، وكلما نظرت ناحيته اضطرب قلبى ، وفارقنى أمانى . يخرج من بين الشجر ويقصدنى ، وأنا مقيد فوق ظهر الأتان التى حرنت ورفضت السير . أسمع (بقاليله) كالطبلة فى قطعة الظهر الأحمر) .

(جمل الدار هوّ جمل الدار)

أطلقها مستغيثاً صرخة مدويّة .

ـ الحقونى . . جمل الدار هيموتنى ! .

انتبه من منامه على لحظة من يقظة ـ تلك اليقظة التى نصفها نوم ونصفها إدراك ـ أحسّ بيد توضع على جبهته . هل كانت يد « مصاوى » أخته التى تنام جنبه ؟ . أم يد الحنونة « أمينة » أمه ؟ .

سمع صوتاً لم يميزه « اسم النبى حارسك وصاينك ! ـ بيحلم » .

كان لزاماً عليه أن يعود من لحظة الإفاقة ـ التى نصفها نوم ونصفها إدراك ـ ليرى ذا الأخفاف والسنام العالى يأتى نحوه بقوة وانتظام .

ترك الأتان واستلم جسر النهر يعدو تحت سماء مكشوفة ، يحدق فيه الجمل ، وتضيق بينهما المسافات . خيّل للصبى أنه شل ، وأن قدمه مغروسة فى أرض أرز مرويّة .

ـ الجمل هيموتنى .

تمنى بشغف أن يرى انسيّا . . رجل على النهر . انحرف على اليمين وتجاوز خط السنط ، وحديقة البرتقال ، وعبر القنطرة .

سمع فى البعيد ـ فى الحلم ـ صوت الأذان يأتى من جامع « أبو حسين » فاندفع ناحيته .

انزلقت قدمه فهوى مستنداً على يده . لهاث الجمل فى قفاه وخطوه لم يعد يفصله عن المطارد إلا أشبار .

فوجىء بسيدى « أبو حسين » بنفسه يقف على باب مسجده .

ـ سيدى أبو حسين !

قالها ملهوفاً ممدود اليد كالمحتاج .

يتجلى فى جبة من الجوخ الأزرق ، وعلى رأسه عمامة هائلة ، ملفوفة بشال أخضر فى لون الزرع ، تحيط وجهه لحية طويلة من هيبة بيضاء .

ـ الحقنى ياMولانا الجمل هيموتنى .

(ولما ألقيتُ نفسى فى حضن سيدى ، راح روعى ، وعندما نظرتُ تجاه الجمل وجدته يقف مكانه ، لحظة أن أشار له مولاى « مكانك ياجمل » وقف الجمل مكانه وعيَّط) .

●

الصبح قص على أمه رؤ يته .

وقال لها : إنه يخشى النوم حتى لا يحلم ويرى الجمل .

وضعت يدها على صدره ، وقالت له : عليك نذر ، والجمل فى الحلم شيخ .

قال لها : انه من زمان يرى الجمل فى الحلم ، وإنه بات يكره جمل الدار وكل الجمال فى البلد .

قالت له : وفّ النذر ، ينصرف الخوف .

فى العصر جهزت سبت السمار الملوّن والمرسوم عليه عرائس ، وحطت فيه النذر .

قرص ، وبرتقال وفضلة الخير فطيرة من الدقيق العلامة ، وفى جيبها دست جنيها ، وعلى الطريق من البلد للمقام دعت (نذرك يا أبو حسين ، أصرف عن وليدى خوفه ، فالخوف فى البلد من طبع النساء) .

وكان الولد إذا ما عبر كوبرى الرباط ، وجلس على سور الحجر ، رافعاً ركبته ، مسنداً عليها ذقنه الصغير ، محدقاً فى الزراعية ، ويرى على البعد قافلة الجمال آتية فى رهط مختلط ، مربوط بعضها إلى بعض ، متوجهة لسوق الثلاثاء . وكان يرى سيقانها العالية تنحط على السكة ، ويرى لعابها ينساب على الأرض فى خطوط ، ينهض من جلسته ويحادث صاحب الجمال (على فين العزم) ينظر إليه الرجل مستغرباً ويرد عليه (إلى السوق) .

يظل يحدق فى رهط الجمال الذاهبة حتى تغيب ، وبرأسه يتجسد جمل المنام .

●

تكررت رؤ يته للحلم .

فزع بالليل ، ففزعت الجارة والجار .

أخبرت « سكينة » النسوة بالحلم فقالوا لها : أبو عبد المولى عليه نذر كبير ، والرجل بطنه واسعة ، ويأكل مال النبى . شخطت فيهن « سكينة » : أن يخرسن ، فالرجل يزكى ويتقى ويعامل الناس بما يرضى الله ، وماله ، للفقير فيه نصيب ، وحقيقة الأمر أن الولد محسود .

وإذ يسير الأب ممتطياً ظهر الحمار ، صانعاً لوايات البرسيم ، ودافعاً بها لشدق الجمل الذى يشبه « الشروقة » يمر به الحاج « يوسف عبيد » راكباً حماره ، وبعد السلام يسأل :

ـ الولد ماله ؟

ـ بخير

ـ معذور ؟

ـ أبداً . . غُمَّة وتعدى . يخاف .

ـ ربك المنجى .

تطبطب العصا على عنق الحمار ، وتضرب رجله اليمنى جنبه ، ويطلق صوتاً محزوقاً « حا » فيركض الحصاوى مخلفاً غبرة تعلو حتى الأب وجمله الذى بدأ يحادثه بصوت مسموع :

ـ إياك تظن نفسك شيخ ، وإلى متى ستعاود ولدى بالفزعة . خف عن ابنى ، ولا تزد من همى ، فخزائن الأرض لا تعوضنى عن ولد أهبل .

هدر البعير وأشاح برأسه ، وتطلع من علاه ناحية الأب الذى قال مستسلماً :

ـ مقدر ومكتوب .

●

فى الضحى نصبوا الفخاخ للقطا ، ورموا النبقة بالحجارة ، وقطفوا حب العنب من غيط عبد الغنى بدر المجموع ، ورأوا

على النهر مراكب راحلة بالجرار وأحمال القصب .

فى مصليّة « أبو موسى » خلعوا أثوابهم ، ورموا بأرواحهم للنهر ، سبحوا حتى البر الثانى وعادوا ، ثم خرجوا من الماء . . هتف ولد « بعبد المولى » :

ــ يقولون إنك تخاف من الجمل ؟

ــ فـى الحلم

ــ ياابن أمك حد يخاف من الجمل !

ــ الجمل عدو

ــ أصلك خوّاف ، وابن خوافين .

ولما لم يجد هدومه سأل العيال « أين هدومى ؟ » فضحكوا منه ، والتفوا حوله عارياً كـان وسطهم تـظهر عـورته وتبـدو مؤخرته مكشـوفة للعيـال . . صرخ فيهم « هـدومى ياأولاد الكلب » إلا أنهم أخذوا يجرسونه فى زفة صاخبة صائحين (هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . . هم ياجمل . . هم هم ، هم هم . .) .

فى الليل شرق فى المنام ، نهضت أمه واستلفت من الجارة « طـاست الخضـة » ووضعتهـا عـلى السـطوح بمـائهـا حتى الصباح . . شربها لما قام ، وفى نفسْ الليلة هاجمه الجمل .

ظهـر الجمعـة جـاءت خـالتـه للدار ، خـالتـه التى يلوذ بحضنها ، والتى لا يميزها عن أمه .

دخلوا المندرة التى تشيع فيها ظلمة خفيفة وسمعها تنـادى أمه :

ــ النار يا أمينة

دخلت أمه تحمل إناء الفخار ، مصفوفة عليه قوالح هرمية الشكل طابت نارها ، واستقرت حمراء مثل عين العفـريت . وضعت أمه إناء النار وسط البحراية ورمت بها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام .

كان يجلس بجوار الجدار ، يده فى عبه وينتظر . سمع خالته تكلم نفسها « لن يتركنا تَعب القلب ، وكل هم فى الدنيا وله قلب بالعنيه » .

ــ العروسة يا أمينة .

رأى عروساً من ورق بذراعين وقدمين مفتوحتين ، ورأس مدورة . رأى أمه تخزق عين العروسة وجسمها بإبرة ، وسمع خالته تتمتم بأدعية غريبة عـلى سمعه ، تستجـير بالله بجـرأة وكأنها تراه قريباً منها « ارفع عن ابنى خوفه ، فنحن نـاس فى حالنا » .

مع خطوته الأولى على النار تمتمت الأولى باسم الله ، وخطى النار الثانية ، فسمعها تقول والثانية باسم الله وخطى على النار الثالثة ، فسمعهـا تقول والثـالث باسم الله حتى خـطى النار السابعة فسمعها تقول والسابعة رقيتـك واسترقيتـك من عين حاسد شافك ولا سمىً) .

رمت بالملح فى الأركان ، وألصقت عروس الورق على جدار الطين ، وشع فى المكان الصهد بينما خرج من النافذة المفتوحة صوت الخالة إلى خارج الدار .

(وكنت وسط الدخان أخاف خالتى وأمى ، ألوذ بالجـدار وأنظر من النافذة حين رأيته أمامى يجتر غذاءه فى تؤدة وصبر ، يحدق ناحيتى بعينين مستقرتين ، وكأنما جاء على رائحة البخور والتمتمات والرقى . حدجنى طويلاً . . فصرختُ . انتبهت خـالتى وأمى ونظرتـا من النـافـذة ، وصـاحتـا « الجمـل . . الجمـل ! » . كان بـلا مقود ، يحـرك فكيه فى حـركـة رتيبـة ومنتظمة ، وينظر تجاهنا . وكنت أرفع ثـوبى ، وأبدو بعـورة مكشوفة ، أنتفض من خنقة الدخان ورؤ ية الجمل المفاجئة .

قبضت خالتى على حفنة من الرماد وألقتها فى وجه الجمل وصاحت فيه :

ــ حل عنا ياالعين ، فالولد حيلة .

●

الصبح سرح مع أبيه .

أخذه الرجل حتى مناخ الجمل وقال له « انظر ياعبد المولى . الجمل لا يؤذى . حاول هو الاقتراب لكنه خاف ، ولم يرد أبوه أن يضغط عليه ، وتركه وذهب إلى ذيل الأرض .

لعب حول المربط وحاذر الاقتراب من المناخ . طارد فراشة محومة وخاب فى الإمساك بها .

حدق تجاه الجمل . يقف تحت النخلة بطوله ، وعنقه الممتد حتى سطح الخص المقام على المربط .

رآه يتحرر من قيده ، خالعاً الوتد المربوط فيه . ينطلق عابراً القنطرة بجسده الأشهب وظهره العالى من غير عدة .

فوجىء الصبى فحدق فيه وأسلم ساقيه للريح طالباً جسر المصرف ، فيما يقطره الجمل :

ــ الحقنى يا أبى !

اندفع يعدو بعزمه ، والكيان الهائل يجد فى إثره ولأخفـافه صوت كمطرحة العجين .

كان عبد المولى يلهث مكروش النفس وقلبه يدق بصدره ، يحدق فى الفراغ الممتد أمامه ويشعر بتلك المصيبة التى تطارده :

ـ الحقنى ياأبى . . . الجمل . . الجمل !
صاح الأب :
ـ الحزام . . شد الحزام ياعبد المولى ، واثبت مكانك .
بال الصبى بين فخذيه ، وهدر الهجين ، فيما ضاقت بينهما المسافة .
ـ أقف ياولد .

(ووقفت ينتفض قلبى ، وكلما اقترب منى تحدر منى البول ، إلا أننى شعرت بشىء لا أعرفه يتصاعد من قلبى إلى يدى ، وجعلنى أهتف . . العمر واحد ، والرب واحد . . وقابلت الجمل ، هدفى الحزام الذى قبضت عليه وشددت بكل عزم الخائفين . رجع الهجين بظهره ، فجذبته لقدام ناضل الجمل وشرع يرفع رأسه يريد سحبى ، إلا أن أنشوطة النار وضربات يدى جعلته يذعن وينعر .

عيّط الجمل بصوت كسير وناح ، ورأيت لعابه يسيل على شدقه فى مذلة ، ورأيت أبى يعدو ناحيتى وبيده فأسه ، ولما رأى الجمل يطلق صياحه قال لى . . برّكه . . برّكه . . نخخه .

ولما ناخ الجمل وقام . . ثم ناخ وقام . . سحبه عبد المولى ، وكان يحمل بيده عوداً من التوت ، ويرفعه أمام عين الجمل ، وكان يشعر تحت رجله الحافية بتراب الطريق الساخن بينما ينظر الأب ما حدث وهو غير مصدق .

القاهرة : سعيد الكفراوى

منى حلمى

قصة: فضيلة الدم الأخرى

الأشياء كلها فى متناول يدى .

عندى رصيد كبير فى البنك ينمو تلقائيا . . عندى مسكن خاص يطل على النيل . . عندى ملابس تكفينى لمدة عام . . عندى سيارة « روسى » بالكماليات . . عندى جهاز « أمريكى » ـ ما زال يدهشنى ـ يسجل المكالمات التليفونية حينما أغيب عن البيت . عندى منبه « سويسرى » يوقظنى من النوم بموسيقى تحبب فى النوم . عندى بن « برازيلى » تزداد حلاوته مع تكرار التذوق . . عندى شاى « هندى » تناديني رائحته تمام السابعة مساء كل يوم .

عندى « شعبان » ، شاب هادئ من النوبة ، يأتى صباح كل يوم لتنظيف الحجرات الثلاث وإعداد الغداء . وكم يرهقنى . فجسدى يتعب حين أخدم نفسى ، وتتعب نفسى حين يخدمنى آخرون . بعد كل مرة تنحنى بشرته السمراء لتخدمنى أقرر بينى وبين نفسى ألا أبقيه . وفى اليوم التالى يفاجئنى بقاؤه بانحناءات جديدة ، أشد سمرة .

عندى عم « حسين » ، يقود السيارة فى الأوقات المزدحمة ، ويوفر لى الجهد والوقت الذى تأخذه مشاويرى التى لا تنتهى . عندى مكتبة تتسع لقراءات العمر . وعندى طموحات لا يتحملها العمر . عندى لغة . . عندى فلسفة للتغيير . . عندى أسطوانات متنوعة الألحان . . عندى اشتراك فى نادى السينما أجدده بحرص كل عام ولا أذهب إلا مرة واحدة فى العام . عندى دعوة قريبة لحضورِ مؤتمر فى « دبلن » . عندى « فيديو » منذ أن اشتريته وأنا أخفيه عن الأنظار وعندى شهادة ماجيستير من « لندن » .

أكتب . . . صحيح بمعدل لا أرضى عنه ، لكن بحرية أرضى عنها . تواجهنى مشاكل فى بعض مرات النشر ، لكنها ليست بالمشاكل التى تحبط الموهبة أو تثير الضيق .

وكتابى الأول تحدى تكاسلى الطويل وخرج إلى الدنيا،أسافر إلى الخارج كثيراً ، أسافر إلى الداخل أكثر . أرقص كلما طلب جسمى وأدخن،نوع سجائرى غير المتوافر ـ أغلب الوقت ـ فى السوق .

أجيد لعب التنس ولعب البيانو والسباحة . وأجيد مصادقة الشجر .

أعمل فى مكان ينظر فى البطاقة الشخصية والشهادة الرسمية وخطابات التوصية والأوراق ذات الأختام والإمضاءات ، ولا ينظر فى العقل . لكننى منذ أول يوم ، ألغيت الأوراق وأعملت العقل ، فقالوا « مجنونة » ورغم ذلك ، مازلت قادرة على التنفس داخله .

وحولى مؤامرة محكمة يشترك فيها مرئيون وغير مرئيين ، لتحويلى إلى إنسانة تأكل وتشرب وتعرق وتتكاثر فقط . . مازلت مصرة على ألا أكونها . ويناسبنى التحدى .

أسرتى لا تزال على قيد الحياة . ولم تكن أبدا قيداً على حريتى . تعجبنى أسرتى وتلائمنى تماما .

« أم » ، ماذا أقول عنها وكيف أصفها . لم أحاول قبل اليوم ، وصف أمى فى كلمات أكتبها . ياله من أمر بالغ الصعوبة . حقا عندما تكون هناك أشياء كثيرة تقال ، تنتهى الأم بقول لا شىء . . بعمق الكلام يتحدد عمق الصمت . . . . . أحيانا .

هل يكفى أن أقول إن الله ربى فى السماء ، وهى رب لى على الأرض ؟ ولا أعنى بكونها ربا لى ، أننى فى حالة من العبادة العمياء أو التبعية أو الخوف . لكنه الإحساس بأنها معى ، فى كل خطوة وكل لحظة وكل موقف . تلازمنى كالهواء أو اللغة أو أشعة الشمس . ومنذ وعيت وهى تمارس شكلا خاصا جداً من الأمومة ، بعيداً عن المطبخ وتغيير الملابس المتسخة والقبلات ذات الحنان الساذج الموروث . ومنذ وعيت وهى تنحت فى الصخر . فى كل مرحلة من العمر ، يتغير لون الصخور وشدة تماسكها لكن دائما هناك معركة . . وتخرج فائزة حتى بمقاييس الصخور التى تفتت . « أخ » ، ما كنت أختار غيره ليعيش معى . دون تدخل ، دائم التفوق فى الدراسة . . تخصص فى الهندسة . . يكتب القصة ، يعزف الجيتار » ويريد دراسة الإخراج السينمائى . عيناه لهما بريق أسود غريب لا أفهمه . . رقيق . ورغم السنوات التسع التى تفصل بيننا ، فإنه صديقى الحميم الوحيد الذى تتساوى قامتى بقامته .

« أب » أعيش معه ولا أحمل اسمه : لكننى أحمل حرصه الشديد على الدقة والنظام وأحمل أفقه المتسع لكل الأشياء .

و« أب » أحمل اسمه ولا أعيش معه ، لكننى أعيش مع كرمه النادر فى زمن بخيل ، أعيش مع أحلامه ، تعجلت الرحيل وتركته وحيداً مع قناعة أحسده عليها . يمارس - باختياره - الطب فى منطقة ضيقة ، متسخة وتأتيه الناس لاتساع قلبه . ونظافة

كل منهما يعطينى جانبا من فلسفة الحياة ، وجانبا من شكل الأبوة ، ألست محظوظة بهذه الأسرة وفصلت تماما علىّ ؟

وأعيش - كما تقول شهادة الميلاد - مطلع الشباب .

لست غبية أو ساذجة . لست متعجرفة ولست كاذبة . لا تقتلنى الغيرة من نجاح الآخرين والأخريات . . لا أتكلم مع أحد . . لا أتكلم على أحد . وحتى الآن - فى قمة صحتى .

كل هذه الأشياء ، فى حياتى ، شىء بالتأكيد جميل . والأجمل أننى لم ألهث وراءها . . هى التى جاءت باختيارها - بجهد ضئيل فى بعض الأحيان - إلىّ وبمحض إرادتها وهبتنى نفسها . ودائما فى توقيت مناسب . . بسخاء غريب ، وببساطة أكثر غرابة .

وتوقعت - كما توقع كل مَنْ حولى - أن أكون فى منتهى الرضى والاستمتاع . كيف مع كل هذه الأشياء ، لا أرضى ولا أستمتع ؟ سؤال بدأته نفسى ، قبل أن يبدأه الآخرون .

لكن الحقيقة ، أننى دائمة الشكوى .

أفرح « نعم ، ولكنه أبدا لم يكن الفرح الذى يشبع احتياجى للفرح . . وحزنت ، حزنا لم يشبع رغبتى فى الحزن

لى أصدقاء ، لا يرضون أبدا حنينى للصحبة والبوح بالأسرار . لم أتناول وجبة وملأتنى شهية . . لم أشرب كأسا وارتويت . فى قراءاتى ، لم أهتد إلى كتاب أوقف ولعى بالمعرفة . حتى فى الكتابة ، لا أتذكر سطوراً أراحت - ولو حينا - نهمى إلى الخلق . كثيرة الشرود فى اللاشىء . . أقلق بلا داع . . أفقد هدوئى سريعا وبلا منطق . دائمة الاشتياق إلى الكلمة التى لا تقال ، دائمة الانتظار إلى لحظة قناعة أتنهد فيها بارتياح .

تساءلت ما الذى - مع تنوع حياتى ورفاهيتها - يفسد رفاهيتى ؟ ما الذى يقاوم اكتمال أى متعة تحاول إمتاعى ؟ ما ذلك الشىء غير الموجود ، يمحو وجود كل الموجودات فى حياتى ؟ وكدت أجن وأخضعت نفسى الحائرة للاستشارة .

وكانت دهشتى أكبر من حيرتى ، حين أجمع الناس - رغم اختلافهم فى أشياء كثيرة - على أن الذى يفسد رفاهيتى . . يقاوم اكتمال أى متعة تحاول إمتاعى . . الغائب الذى يمحو وجود كل الموجودات ، فقط ثلاث حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » . بالتحديد وبدقة ، ينقصنى الحب .

بالتحديد وبدقة ، أعرف دوار القبلة ، دفء اللمسة . . سحر كلمة العشق . . لهفة الانتظار . . رعشة التوحد وأتذوق طعم الحنان فى زمن قاس .

بالتحديد وبدقة ، ينقصنى أن أفقد الوعى بعضا من الوقت ، وأستسلم مغمضة العينين - كما يحدث للنساء فى الأفلام - إلى غيبوبة تصدر لى رخصة رسمية ، تثبت أن أنوثتى تصلح للربع الأخير من القرن العشرين . وفق كلامهم ، أعيش المرأة وليس فقط الإنسان .فكرت فى الأمر .

فكرت كثيراً وتساءلت : « هل من العدل أن آخذ متاعب هرمونات كونى امرأة ، من ألم شهرى منتظم ونظرة أبوية جاحفة ، واستدارات للجسم تقيد الحركة ، دون أن آخذ بعض المزايا فى المقابل ؟ »

« فتشى عن الرجل » ، هذا هو العلاج . . هذا هو دواؤك هكذا كانت الروشتة .

لكن من أين لى بهذا الدواء ؟ كيف أبحث عنه ؟ ما قدر الجرعة التى أحتاجها ؟ وما شكل التعاطى ؟ لم يقل لى أحد .

ما هذه الأسئلة يانفسى ، التى تترك انطباع أنك وافقت على التشخيص ؟ ولم يبق فى الأمر ، إلا مجرد الحصول على الدواء .

لابد أن أتساءل فى البداية هل هم محقون ؟ وإلى أى مدى ؟ دائما أستمع إلى نفسى فقط ، ورأى الناس لا يتعدى العلم بالشىء. هذه المرة أنا حائرة ، ونفسى - على غير عادتها - لا تسلحنى بأى بديل .

قلت ما الذى سيحدث اذا عملت بالنصيحة هذه المرة ؟ لا أحد يملك وحده وطول الوقت ، الحقيقة كلها . فلأجرب الأمر .

واكتشفت - بعد القرار - المأزق .

اكتشفت أن الدواء الموصوف موجود فعلا فى الأسواق ، وبوفرة لكنه ممنوع من الصرف إلا فى حالتين . لا يمكن أن أحصل على « الرَجُل » إلا إذا بعت أخلاقى لأصبح عاهرة ، أو بعت حريتى لأصبح زوجة . إما أن أكون - دون علم أحد - لكل الرجال . أو أكون - بعلم كل الناس - لرجل واحد ، وفقا للشريعة الاسلامية أو الديانة المسيحية أو الديانة اليهودية .

ماذا أفعل ؟

أنا لا أريد أن أكون عاهرة ، ولا أريد أن أكون زوجة . أريد أخلاقى وأريد حريتى معا . وبهما أعيش الشريعة الإنسانية « الحب » . لكننى اكتشفت أنه محرم . لكن إذا كان كذلك ، فلماذا يحلله سيل الأغانى والأفلام والإعلانات ، دون انتظار فتاوى رجال الدين ؟!

ماذا أفعل ؟

لم أهتد إلى شىء . وهكذا لم أصرف الروشتة .

شكواى مستمرة . . عدم رضائى مستمر .

وأقترب أكثر من الجنون ، حين أشعر أن شكواى تتناسب طرديا مع تحسن حياتى .

ثم فوجئت بأعراض جديدة ومتاعب عضوية ، شُخصت كلها على أنها حالة نفسية . انتابنى صداع فى اللحظات التى أحتاج فيها إلى صفاء الذهن . لم أعد أنام فى أشد أوقات احتياجى للنوم . آلالام حول الرقبة وحول العينين . وأصابنى ما يسمى « بالقولون العصبى » . عرفت الحبوب المسكنة والحبوب المهدئة والحبوب التى تغصب النوم على النوم معى . .

كل هذا ونفسى ما زالت تقف متفرجة لا تسلحنى بالحل .

وإلى متى ؟

أحتاج جداً صحتى ولم أفقد رغبتى فى الحياة . . والجميع حولى يدفعوننى إلى صرف الروشتة .

وقررت .

قررت شراء الحروف الثلاثة التى تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » ، مقابل بيع حريتى .

أعرف أن الصفقة غير عادلة . . أعرف معنى ما أقدم عليه . . أعرف قدر المخاطرة . . وغير مصدقة أن امرأة مثلى ، علاجها « رجل » . لكننى أريد صحتى وفى الحفاظ على الصحة - كما فى الحرب أو الحب - كل شىء مباح ، حتى لو كان الزواج . وليكن عزائى أن نفسى - مرجعى المألوف - تقف متفرجة ، وترفض مساعدتى . هكذا بررت الأمر .

وكنت على موعد مع مأزق آخر .

فمنْ أتزوج ؟ مَنْ أعرفهم متزوجون أو لا يصلحون للزواج .

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : ارسلى إلى المجلات باب « أريد عريسا » مع بياناتك الشخصية ومؤهلاتك وممتلكاتك وشكل قوامك . ولا تنسى توضيح أمرين هل أنت محجبة أم سافرة . وهل سبق لك الزواج أم أنك عذراء .

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : استعينى بخاطبة

مَنْ أتزوج ؟

قالوا : ابحثى فى دفاترك القديمة .

وافقتنى هذه النصيحة الأخيرة ، وأخذت أبحث فى دفاترى القديمة . بحثت فوجدت صديقا سألنى الزواج منذ عامين . لا ينفرنى ، ولا أحبه . . أحب فقط حبه لى الذى لايفتر رغم إحساسى العادى نحوه . كلما رأيته مصادفة أجده محتفظا بدعوة مفتوحة ورغبة حاضرة فى الإبقاء على وقت أطول ولو دقيقة أخرى . يفاجئنى بمتابعة كتاباتى ــ السبب الوحيد الذى يمكنه فعلا من الإبقاء علىّ وقتا أطول - دقيقتين .

أحضرت رقم هاتفه . جاءنى صوته دائم الترحيب بصوتى . . دائم الاشتياق لصورتى . طلبت مقابلته .

جاءنى دون أسئلة . . دون دهشة . أعطانى إحساساً بأنه انتظر طويلا مكالمتى . . وأن لقاءنا طبيعى وضرورى لا يثير السؤال أو الدهشة . لم أتردد . . لم أستعن بمقدمات . . فأنا متعجلة الشفاء كما أن حبه المتدفق - دون أسباب أفهمها - جعلت الأمر سهلا ، مطمئنا .

سألته : « هل مازلت تريد الاقتران بى ؟ »
قال : « لم تتغير رغبى لحظة واحدة ولن يحدث هذا أبداً.أنت التى رفضت وبحدة !!
قلت : « أنا موافقة »
سألنى : « متى ؟ »
قلت : « الأسبوع القادم . . يوم الجمعة !!

نهض مسرعا وهو يقول : « سأبدأ فوراً فى إعداد كل شىء ، لا تقلقى ، سأجهز الدنيا كلها قبل الجمعة القادم »

تأملته وهو يمد فى خطواته . ترى ما الذى يخبئه لى القدر بين هذه الخطوات المتعجلة ؟ فوجئت به يتوقف ، يستدير وبابتسامة يقول : « اعتقدت أنك ستختارين يوم الأحد » . وأكمل طريقه دون انتظار تعليق . ابتسمت لذاكرته الحريصة على تذكر تفاصيل عشقى .

كأن أخرى غيرى تتزوجه .

فى حفل الزفاف ، معد كأنه ليلة من ألف ليلة وليلة ، مختصر وقت التعارف والخطوبة ، أجلس على مقعد اعتقدت أن نوعه قد انقرض منذ زمن ، أتفرج على نفسى الداخلة فى فستان طويل ضيق « تعمدت ألا يكون أبيض اللون ، وإنما أصفر) ، أتفرج عليها ، أكثر مما أتفرج على الناس وفخامة المكان . لا أصدق أننى أنا التى ينادونها « العروس » .

سألنى العريس : « فيم تشردين ؟ »
قلت : « لم أكن أعرف أنك بهذا الثراء » .
قال : « لم تعرفى أننى بهذا الحب »

فى الحفل ، حضر كل أصحاب « الروشته » . وظلت نظراتهم المبتسمة لطاعتى ، تلاحقنى حتى اختفيت أنا و « الدواء » عن الأنظار ، فى سيارة مزينة بالورود ، مصاحبة بزغاريد وكلمات تتمنى السعادة والبركة . . . . تمنيت فقط الشفاء .

ودخلت بيت الزوجية . كل شىء فيه ـ كصاحبه ـ يرحب بوجودى دخلت مترقبة لحظة بدأ العلاج .

الآن ، وحدنا فى غرفة النوم ذات اللون الأزرق المشابه للون عينيه .

هاهو يختصر المسافة إلى جسدى العليل . وهاأنا أعمل بالنصيحة وأستسلم مغمضة العينين ـ كما تفعل النساء فى الأفلام ـ للحروف الثلاثة التى تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » .

مرت الليلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمائة . ومجموعة من الأشياء تحدث بينى وبينه ، دون تغيير فى الموعد ، دون تغيير فى المكان ، دون تغيير فى الايقاع . تحدث وفقا لنمط أزلى . . أبدى . نمط لم يخترعه إنسان . . معروف لكل إنسان .

مرت الليلة الأولى والليلة الثانية والسابعة والمائة . عرفت أن هذه المجموعة من الأشياء ، ضرورية ليكتسب زوجى صفة الرجولة . عرفت أنها الخطيئة الأولى التى اتهمت المرأة بالعصيان والغواية وجعلتها مرادفة للشيطان . عرفت أنها دون نظام محكم من الحذر والاحتياط ، تحول المرأة ـ دون الرجل ـ إلى كائن غريب الشكل . . مزدوج الكيان ، منتفخ بأكثر من احتمال ، وإن جاء التفضيل لا حتمال محدد .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . تحول اسمى من « الأستاذة » حاملة شهادة الماجستير إلى « مدام » حاملة شهادة رسمية تثبت صلاحية الأنوثة ، لعالم الربع الأخير من القرن العشرين . . وبدلا من إعدادها « للدكتوراه » ، تعد الطعام تمام الثالثة لشخصين .

مرت الليلة الأولى والثانية والسابعة والمائة . جربت ما كان ينقصنى عرفت القبلة واللمسة . . سمعت كلمة العشق . . انتظرت بلهفة . . ذقت النشوة واستقبلت الحنان فى زمن قاس .

بالتحديد وبدقة صرفت « الروشتة » الموصوفة . لكننى مازلت أحس أعراض المرض . ممتلئة بالشكوى وعدم الرضاء . ربما أكثر من قبل . أحاول الكتمان ، أقاوم الإحباط الذى أصابنى . . وهذا الزيف أكثر يتعبنى ويزيد من حيرتى . ألست امرأة بالقدر الكافى ؟

ألست مثل نساء الأفلام اللائى تكفيهن قبلة . . تشبعهن لمسة ، وترضيهن كلمة ، فيعلن النهاية السعيدة ؟

هل أنا محصنة ضد اختراق أى غرباء ، حتى ولو على « سنة الله ورسوله » ؟ هل عندى مناعة لا تلين ، تفسد مفعول أقوى دواء ؟

أم أن مرضى وراثى ، مزمن ولا سبيل إلى الشفاء منه ؟ هل العيب فى «الدواء » ؟ أيكون مغشوشا ؟ مخففا ؟ ملوثا بإشعاعات ؟ فات تاريخ صلاَحيته ؟ أيكون غير ملائم لطبيعة جسمى ؟ وقد يكون من الأساس ، غير صالح للاستهلاك الآدمى ؟!

واحتمال وارد جداً أننى أهملت تعاطى الروشتة . ربما لم أواظب بالقدر الكافى لإحداث الأثر . . ربما تناولت من الطعام والشراب ما يعادل مفعول الدواء . . أو ربما كان نمط حياتى كله ، لا يتناسب والروشتة الموصوفة .

يقولون إن تهيئة الحالة النفسية ، مهمة فى أى علاج . ترى هل قصرت فى تهيئة استقبالى الدواء ؟ عدت بذاكرتى ، إلى كل ليلة صرفت فيها « الروشتة » ، لأتأكد من الأمر .

وأدهشتنى استعادة التفاصيل .

أدهشتنى إلى حد الذعر . فكل ليلة دواء ، أمارس وجود امراتين الأولى ، مهيئة نفسيا تماما ، أو هكذا تبدو مستغرقة فى طقوس تعاطى الدواء ، لا تريد انتهاء الجرعة.امرأة مقبلة على الحياة ، تتدفق عشقا وقدرة على تجاوز كل الأشياء .

تنتهى الجرعة وتبدأ امرأة أخرى فى الوجود . امرأة تتدفق برودا ، مللا ، تشاؤ ما ، تتساءل خائفة لماذا تنتشى ؟ من أجل ماذا ؟ ومن أجل مَنْ ؟

وتعود أعراض المرض أشد ما يكون . بل إننى لم أعهد نفسى شاكية وغير راضية بهذا الشكل ، إلا بعد هذه اللحظات . ويخيفينى الفاصل الزمنى . ما هى إلا ثانية ، تلك الفاصلة بين امرأة ذائبة فى النشوة وأخرى ذائبة فى العبث .

وتمر الليالى على هذا الحال . إلى أن حدثت ليلة ، غيرت الحال وأكدت أن بقاءه ـ حقا ـ درب من المحال أو الخيال .

ليلة لن أنساها وأتمنى ألا تنسانى هى الأخرى . أتذكرها جيداً ، مساء السبت السابع والعشرين من الشهر السابع من العام ، والساعة تقترب من السابعة .

كان الدواء باطل المفعول ، أقصد زوجى فى حفل خطوبة إحدى الصديقات . كنت مدعوة معه ، لكننى فضلت البقاء فى البيت.لماذا بقيت ؟ فلم أكن متعبة . . مزاجى فى حالة تسمح ببعض الابتسامات وكلمات التهنئة . والأهم أننى كنت فى حاجة إلى شىء من التغيير . لكننى ـ لا أدرى لماذا ـ اكتفيت بإرسال باقة ورد تحمل اسمى .

كنت على موعد مع إحساس غريب . ليست هذه هى المرة الأولى ، أختلى بنفسى وبالأشياء حولى . بل إننى لم أنتظم فى عادة ، مثلما انتظمت فى الحرص على لحظات وحدتى ، أؤجل المواعيد . . ألغى الالتزامات . . أريح عقلى وأتهيأ لملاقاة نفسى، كأننى على موعد مع حبيب لا يتكرر .

الليلة ـ دون مبرر ـ أشعر أنها المرة الأولى . والماء الساخن فوق جسدى ، يتدفق ، بشكل لا يُتناسب مع مشكلة المياه المزمنة فى البيت .

هدوء جميل غير مفهوم ، يشملنى . أدخل حجرتى الخاصة ، أغلق الباب ، أغير الملاءات . . أستلقى على الفراش مغمضة العينين ، فى محاولة لفهم سر هذا الهدوء المفاجىء لحياتى المرتبكة .

الفهم أحيانا ، يقود إلى مزيد من المتعة ، وأحيانا أخرى يفسد جمال الأشياء . . لكننى كنت مستعدة للمخاطرة .

فتحت عينى . . فتحت الراديو الصغير الذى احتفظ به جانب الفراش . وأدهشنى الفعل . فأنا لا أفكر فى الراديو أبداً إلا الساعة الخامسة حين ينساب صوت « أم كلثوم » ولا أبقيه إلا دقائق تشعرنى برائحة عشق قديم لم أعشه . وبعد منتصف الليل ، حين يصاحبنى « البرنامج الموسيقى » فى رحلة تأمل أو رحلة كتابة . صوت يقول « تستمعون الآن إلى أغنية الفن » تلحين « عبد الوهاب » غناء « ليلى مراد » .

وانساب لحن يشد من اللحظة الأولى . أحب ألحان « عبد الوهاب » وأحب صوت « ليلى مراد » ، وأحب الفن ، فكيف لم أعرف إلا الليلة أنهم يجتمعون معا فى سحر كهذا .

استمعت إلى السحر .

وجدتنى أردد اللحن وأستجيب للكلمات ، كأننى أنا واضعة اللحن والمغنية وكاتبة الكلمات :

« الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها
نجوم تغرى النجوم من حسن منظرها
ياللى بدعتوا الفنون
وفايتكوا أسرارها
دنيا الفنون دى خميلة
وانتو أزهارها
والفن لحن القلوب
يلعب بأوتارها
والفن دنيا جميلة »
وانتو أنوارها

انتهى سحر الأغنية ، وبدأ سحر آخر داخلى . لا أعرف كيف أصفه . كيف يصف الإنسان فى كلمات تستغرق مساحة من الوقت والتفكير والترتيب ، شيئا لم يحدث بتفكير أو ترتيب ومساحته من الوقت ، لا وقت ؟ الكلمة ـ مهما كانت قصيرة ـ لها حد أدنى من الاستقرار ، وما حدث لى كان ومضة خاطفة الكلمة ـ أيا كان جنونها ـ لها بعض المنطق ، وما حدث لى ، لا منطق له . كيف أصف بلغة معتادة عليها ، ما لست معتادة عليه ؟

أستطيع فقط وصف أثر تلك الومضة الخاطفة . خطفت حيرة حياتى . هذا كل ما فى الأمر . فجأة ، أحدثت تصالحا

مفاجئا بيني وبين حياتى . . بيني وبين نفسى . . بيني وبين كل ما حولى . فجأة ، الرؤية الغائبة توجد . . تتضح ، أجمل ما يكون الوجود والوضوح .

ومضة حلّت ـ فى ومضة ـ لغز ثلاثين عاما . .
كانت قاسية . . لكنها القسوة التى تحدث لترحم . .
كانت غريبة . . الغرابة التى تقود إلى الفهم . .
مدهشة . . الدهشة التى تصنع الحكمة . .
وقصيرة . . عمر كل الأشياء الجميلة .
مضت الومضة وقد غيرت حياتى .

استعدت بابتسامة مَنْ يتذكر لهواً فى الطفولة ، أو ماضيا لم يعد يليق بالحاضر ، تساؤلاتى :

« ما الذى ـ مع تنوع ورفاهية حياتى ـ يقاوم اكتمال المتعة ؟ ما الذى يجعلنى دائمة الشكوى وعدم الرضاء . . ما الذى يجعلنى أنتظر ما ليس يقال وما ليس يحدث ؟ » يالها من ضآلة كبيرة استدرجتنى . . ووصلت إلى قمتها حين أخضعت نفسى للاستشارة ، وسعيت إلى الدواء الموصوف.ياله من وهم أكبر . جعلنى أفقد الثقة بنفسى وحياتى . وأفكر فى وقت ما ، أن امرأة مثلى ، علاجها ثلاث حروف تجتمع بشكل ما ، لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » . ويالها من سذاجة . تعجلت معها فهم الأشياء ، بإيقاعى أنا وليس بإيقاع الحياة التى أنجبتنى .

تعجلت الحقيقة ، فغرقتُ فى الزيف .

والآن ، جاءتنى الحقيقة فى التوقيت الذى يناسبها هى ، فعرفت أنها ستبقى داخلى ، وتصبح جزءاً مِنى . وما أجملها من حقيقة . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ملامح تميز شخصيتى ، تماما كلون البشرة والعيون وطول القامة وفصيلة الدم . ما أجمل أن أكتشف أن عدم الرضاء الدائم وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ، ضرورة من ضرورات كونى كاتبة . هى الحبر اللا منتهى ، الذى يبعث الحركة فى القلم .

سألت نفسى إن كانت تريد التخلص من عدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى . وإذا بها ترد السؤال بآخر « هل سأكون أنا حينئذ أم سأكون أخرى ؟ » لا . .

لا أريد أن أكون انسانة أخرى غيرى ، مهما كان الثمن أريد البقاء كما أنا ، بالقلق والتوتر وعدم الرضاء وعدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى .

أريد البقاء كاتبة . أعرف أن هناك جراحة تجميل للنفس ، كما توجد جراحة تجميل للجسم . بها يستطيع الإنسان التخلص من القلق وعدم الرضاء ، فيصبح أهدأ . . وأكثر قناعة .

ترى إذا هدأت ، ورضيت ، هل سأظل أكتب ؟ هل سأظل أكتب بالشكل ذاته ؟ الإجابة ، كانت فى تلك الومضة الخاطفة . لم أتذكر أننى فى مرة شكوت من طول قامتى أو لون بشرتى وعيونى وفصيلة دمى . . فلم أفعل مع تكويناتى الأخرى ، عدم الرضاء . . عدم اكتمال المتعة واستمرار الشكوى ؟

قادتنى الومضة الخاطفة ـ لاأعرف كيف حتى هذه اللحظة ـ إلى حب القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى . فهمت ـ بعد ثلاثين عاما ـ لماذا لا أرضى . تماما كما أفهم لماذا أنا طويلة القامة وعسلية العينين ، خمرية اللون . عرفت الليلة ، أن لى نوعين من الدم ، يستحيل تغييرهما أو التخلص منهما فصيلة الدم (ا) وفصيلة « عدم الرضاء » . رضيت بعدم الرضاء هذا . ثم فكرت فى ذلك « الرَجُل » الذى زوجته نفسى وأنا تحت تأثير الوهم .

مشتاقة إلى نمط حياتى القديم ، بعد اكتشاف الليلة.مشتاقة إلى الاستمتاع بتنوع ورفاهية حياتى ، قبل الزواج ، أقصد العلاج الخطأ .

مشتاقة إلى ممارسة « نفسى » بعد تعرفى على بقية ملامحها . مشتاقة إلى التعامل مع القلق والتوتر وعدم الرضاء والشكوى ، بشكل جديد . أعرف أنه إنسان متحضر ، له أفق متسع ، سيفهم وسيقدر انفصالى عنه .

وأعرف أننى سأستعيد لقب « الأستاذة » التى تعد للدكتوراه .

لكن الأجمل ، أننى عرفت أن العلاج ، ليس ثلاثة حروف تجتمع بشكل ما لتصنع فى اللغة كلمة « رَجُل » وإنما حرفان يجتمعان بشكل ما ، ليصنعا فى اللغة كلمة « فن »

القاهرة : منى حلمى

فوزية رشيد

قصة: كيف صار الأخضر حجرًا

ما زلت أنتظر والانتظار يأخذ أشكالا من الحلم والغيبوبة ونكهة النهار المشتعل . يغطى وجهى بوشم حارق وتتغير ملامحى ساعة بعد أخرى أو لحظة بعد أخرى !

أذكر ذاك الضياء المنبعث من نافذة بيتنا مطلا على رواب خضراء وسهول فسيحة كامتداد السماء . أمى تشذب لحاء الشجرة الكبيرة وتقول إن جدنا الأكبر حرث الأرض الصغيرة تلك ونثر فوقها البذور حتى ترعرعت وأصبحت شجرة تين ضخمة ، ثم نما الزيتون والبرتقال وتشربت التربة بنكهة الشوك والصبار . يومها كنت صغيرا وكنت ألهو وأقتطع الثمار قبل نضجها وبَّختنى أمى بعنف غير متوقع وسردت لى حكايا طويلة كيف يجب أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على اخضرارها لتنضج الثمار وأصبح أخضر مثلها ! حين كررت السؤال حول تلك النقطة الأخيرة قالت برصانة وقوة : « كن محبا لأرضك ولكل الأشجار ! » .

والآن ! الظلام يسود وأنا فى رقعة لم أتصور قط أن أكون فيها . يملؤنى الخوف من كل شىء ينمو حولى . الحجارة تغدو أشباحا تتراقص والنجوم نيازك لهب تهدد بالاحتراق .

أليس من المحتمل أن تختبىء خلفها فوهة بندقية غادرة ؟ لم أتخيل قط أن أأتلف هكذا مع الزناد ومع الرصاص ومع أكوام الطين الموحلة ومع كل تلك الهياكل المتجردة من ملامحها الأولى .

كثيرون هم الذين أحتقرهم وكثيرون هم الذين أخافهم ! لم يبق لدى شىء سوى هذا الانتظار الكئيب لفجر قد لا أراه .

هأنا الآن فى هذه النقطة يلفنى السرمد وتنأى عنى سفن الرحيل . أرتعش بفعل البرد أو بفعل الوحدة .

لقد أسهبوا جميعا فى الحديث عن الحب والتضحية حتى غدوت ورفاقى وهذه الجثة الباردة ضحية ! . لم يكن الزعيم هو ذلك الوجه الأسطورى الذى لمحته مرة أو تخيلته مرارا . نادانى مرة برفق فسررت كثيرا . أن أحادثه شخصيا كان يعنى بالنسبة لى مفخرة أو شرفا رائعا !

لحظتها ربت على كتفى وتطلع إلى وجوه الرفاق وقال :
ــ أنتم رجال الغد . بكم يبقى كل شىء متاحا ومقدسا !
لحظتها أيضا :
العنفوان يتفجر فى الخلايا الشابة . ظللت أختلس النظر الى وجهه الترابى الأليف ودمائى تدفعنى إلى الارتماء فى أحضانه الطرية .

لم أفكر طويلا بوجه الحبيبة وهو ينادينى فى مساء بللورى فاتن ، ربما اختلط بتراب الشجرة الكبيرة فبدا مألوفا ! كان علىّ أن أدرك جيدا أن تلك الشجرة هى ملء الأوردة والقلب فأحتضن وجهها . ربما رأيت عينيها منزرعتين بسحابة من الفضة أو بهالة من الضياء فأصابنى الارتباك . ربما ابتسمت لها وقلت واثقا إنى سأعود !

تلك اللمسة الخفية لوجنتيها الباردتين كانت آخر لمسة طهر أو حب . لحظة وداع لم أع مغزاها ! تداخلت الوجوه حينها

واختلطت الأوراق الخضراء بتلك الأزياء الكاكية وأنا مشدوه أحمل على كتفى بندقية طويلة وأثق أنى بواسطتها أستطيع الحفاظ على وجهها الفضى وعلى وجه أمى المعروق بالتراب والغبار وشجرة التين الكبيرة .

مررنا فوق جثث تتآكل . أبكى حينا وأضحك حينا آخر ! وجوه الأطفال المشوهة تلفنى وتحاصرنى الأبنية المتساقطة .

المذياع الصغير صلتنا الوحيدة بالعالم . منه ندرك موقعنا ومنه نعرف أن السماء باقية خارج هذا الخندق المختنق بالرماد وبجلاميد الصخور السوداء .

مررنا معا فى نفق طويل . عشرة رجال زرعهم الحزن والحلم فى سعة من الصحارى . لم يكن العطش أو الجوع ذريعة كافية للخوار . مخفورين بالدهشة والفظائع . الوحشة تتسلق أوردة الوجدان تميتها لحظة بعد أخرى . أشباح الأطفال تشكل طابورا منتظما خلف صنبور صغير تستجديه الأفواه قطرة ماء . لم تعد ملامح الأشياء واضحة ولا وجوه الرجال المتعبين بفعل الجوع والتشرد . شىء واحد يفرض خباياه على نفوسنا فلا يكون لنا خيار ! إما أن ننهار أو نروى عروق الترصّد الفولاذى بشىء من الدفء الخرافى .

حين مررنا وسط أكوام النفق المظلم فى المرة الثانية تناقص عددنا وأصبحنا ثمانية ، أصاب انهيار النفق اثنين من الرفاق وإحدى ذراعى فاضطررت إلى بترها دون تفكير وظللت أغنى ! مايزال بوسعنا أن نعمل وأن نقترب من المدينة الحلم رغم الأسوار الرمادية الممتدة عاليا تحيطها الأصوات الصادرة من الجحيم .

صرخ أحد الثمانية :

ـ المعركة الحاسمة قريبة ! يجب أن نلقن هؤلاء الأوغاد درسا لن ينسوه .

كان مثخنا بالجراح وشفتاه ملثمتين بالملح والجفاف . تلك اللحظة الرائعة وقفت حاجزا بيننا وبين أن ندرك النار الملتهبة لن يستمر اشتعالها إلا بأجسادنا البالية . هززنا رؤوسنا جميعا إشارة الموافقة .

وحدى صرخت :

ـ الزعيم سيمرّ هنا غدا . ربما حالفنا الحظ ورأيناه ! من المؤكد أنه لا يدرك أننا محاصرون أو ربما حسب مع الآخرين أننا مأسورون أو مفقودون .

تبادل الجميع النظرات ولم يعلق أحد بشىء . طبيعى أن نتشبث باللون الزاهى وهو يبرق أمامنا . لم يكن بوسعنا أبدا أن نصدق أنه سراب . ألم تقل أمى « كن أخضر » !

الأحجار الكبيرة وسط الصحراء هى الملاذ أو اللهيب غير المرئى يتسرب تحت جلودنا فيجعلها شررا متطايرا فى النهار أو أطرافا جليدية يابسة فى الليل .

أتذكر طويلا وجه أمى ووجه الحبيبة الفضى . لو ينهمر المطر ويغسل أدران السفلة فى هذه المدينة الرائعة !

كثيرون لا يستحقونها . يجتاحون طرقها بالقنابل والرصاص ويقعون كجرذان قذرة فى مصيدة الذاتية والأنانية الطاغية فيتاجرون بالأشجار .

كل لوحة من الجنوب تنسدل بياضا فى تلك الطرقات الوعرة حيث يقيم المغتصبون معاقلهم أو ملاهيهم .

ماذا أعنى بذلك وأنا أرتمى حجرا فى هذه النقطة ؟

أن أكون شبحا يضاف إلى أشباح هذه المدينة أم قديسا متوهجا يلعن كل من يتفاخر بالوصاية عليها !؟ ينزلون ويدخلون ردهات بيوتهم الفاخرة ثم يقبعون فى الصالات على تلك الكراسى الوثيرة ببطونهم المنتفخة وكؤوسهم الذهبية ليتحدثوا عن الحب والحرية وبعدها ينامون نوما هادئا أو خافتا أو مشتعلا فى لياليهم الحمراء !

هل أشرع حقا فى البكاء ؟ ما الذى زجّ بى فى هذا التنور ؟ كنا عشرة وأصبحنا ثمانية وظل العدد يتناقص حتى لم يبق سوى وهذا الرفيق الذى يتمدد الآن بقربى جثة هامدة فارقت عبث الحياة أو جدواها منذ ساعات قليلة ! كنت ألهث وأزيز الدبابات الثقيلة يرتفع وهى تدوس اثنين من الرفاق فى آخر لحظة !

الأربعة الآخرون لم يرجعوا منذ ذلك الوقت . هل تناثرت أجسادهم وهم يفجرون مقر تجمع الضباط ؟

كل شىء ضبابى وملامح الأشياء ضائعة فى دخان كثيف .

بدا الغياب حين جرونى مع هذا الرفيق الى سرداب مظلم . المنصة رخامية بلون جلدة رأس القابع خلفها . لم يتحرك الآخرون أبدا وهو ينطق حكمه ببرود ! لحظتها بدا نقطة تافهة فى ملكوت مطلق من المقاومة . الغرفة ضيقة . الرطوبة شديدة والعتمة الخانقة أفقدت الشمس قدرتها على أن تدفىء جلودنا .

علبة من الصفيح الصدىء فقط يحتمل كل ما تفرزه أجسادنا من زوائد . فيما بعد عرفت أن المدة ستكون طويلة أو أنها غير معروفة البتة : حملونى إلى مكان آخر فى اليوم التالى . أرغمونى على تجرع كأس يحوى مادة كالفولاذ وتتالت الغطسات . مرة زمهريرا باردا ومرة شحنة قوية من السخونة الحارقة . لم يفتهم أن ينزعوا ملابسى ويضحكوا طويلا على الكدمات الملتصقة بوجهى وبأعضائى . أحدهم أمسك الذراع المبتورة وحاول ثنى الجزء الباقى منها . ما كان يحدث لم يترك مجالا لإدراك مدى احتمالى . انهالت اللكمات . يبدو أنه أغمى على لحظتها . لم

أنتبه لذلك إلا حين فتح الباب فى اليوم الذى بعده وحين وجدت رفيقى ممددا إلى جانبى ! نظراته ترنو إلى فتحة صغيرة فوق المكان الضيق يتسرب منها بصيص ضوء . أمى ووجه الحبيبة شجرة التين الكبيرة وجدى الأكبر والزيتون والبرتقال . بالمقابل هذه الأشباح المكفهرة على الجدار الملاصق لوجهى . يالتلك اللمسة الأخيرة بينى وبين الحبيبة . لو كنت أطلت فى ملامستها أو كنت اقتطفت قبلة نارية قبل الفراق ! هأنا الآن فى هذه النقطة ورفيقى صمت حتى عن تأوهاته .

لم يكن الزمن غير فوران نافورة طائشة اندفعت بقوة ثم تراخت عند طيات صغيرة من الدفقات المائية . لم تكن مندفعة ولم تكن متوقفة ! إنما كانت المجهول حين يجمد عند غياب ما ! ياللفظاعة ! الرفاق الأربعة فجروا المكان لأبقى وحدى !

لا شىء الآن سوى تلك النجوم الباردة وهذا الظلام المدلهم والتراب والغبار وجسد رفيق غادرنى قبل ساعات .

وحيد هذه اللحظة حتى التحجر . . . أتأرجح بين رهافة الزهرة وحد المقصلة . . أتضمخ بالعبق حينا وأتوارى . يومها كنت صغيرا وكنت ألهو وأقتطع الثمار قبل نضجها . وبختنى أمى بعنف غير متوقع وسردت لى حكايا طويلة عن كيف يجب أن أحب هذه الأشجار وأن أحنو على اخضرارها لتنضج الثمار وأصبح أخضر مثلها . وقالت « كن محبا لأرضك ولكل الأشجار » . لم يبق الآن غير الحجر والكراهية لأولئك السفلة تملأ عروقى حتى النهاية . لم يبق الآن من خيار غير هذا الزناد وتلك الشجرة . الامتداد ووجه أمى .

البحرين : فوزية رشيد

مصطفى نصر

قصة.. حفل زفاف فى وهج الشمس

وهى تقترب من الشجرة الكبيرة ، أحست بارتعاش . لا تدرى لماذا ، فلقد أتت لمقابلته - فى هذا المكان - كثيرا ، ربما مئات المرات .

كانت تسعد كلما اقتربت من هذه الشجرة ، وكانت تتلهف للقائه .

انحدرت من المرتفع الذى تعلوه الشجرة ، انغرس حذاؤها العالى فى الأرض الطينية الرخوة ، كادت تقع . (حذاؤها هذا ، أهدته لها سيدتها منذ شهر تقريبا ، مع مجموعة من الملابس الأخرى) خرج محروس من كوخ « البستانيين » يحمل دلوا فى يده ، ويشمر بنطلونه لأعلى . ازداد خوفها ، توارت خلف الشجرة . فى أول مرة رأته فيها ، كانت تجلس مع حبيبها مرسى فوق مقعدهما المفضل ، ضحكت يومها من محروس ، قالت لمرسى وهى مازالت تضحك :

- وجهه شديد القبح !

اقترب محروس منها ، كان يبتسم ، الابتسامة كشفت عن اتساع فمه ، وأسنانه الكبيرة ، ولثته الحمراء ، شعره أكث ، ولحيته متناثرة بطريقة تثير التقزز .

كلما رآها يبتسم ، وهى تضحك ، ولكن هذه المرة تخافه .

لمحها محروس ، أسرع إليها ، ارتعشت ، سمعت صوت ضحكاته ، التصقت بجذع الشجرة الكبير ، احتمت به . ضحك ثانية ، عيناه صغيرتان غائرتان ، وجبهته صغيرة ، يخفيها الشعر المطل من أعلى .

قال :

- تريدين مرسى ؟

أومأت برأسها بخجل وخوف (فى المرات السابقة كانت تحدثه ضاحكة وساخرة) ، ضحك ثم أسرع .

أول مرة أتت إلى هنا ، كانت مع سيدتها وطفلتيها (نيفين وداليا) ، كانت سيدتها ذاهبة لزيارة صديقة لها تسكن عمارة قريبة من هنا ، قالت لها :

- أجلسى مع البنتين حتى أعود . اهتمى بهما .

أجلست البنت الصغيرة « نيفين » بجوارها على المقعد ، و« داليا » الكبيرة أخذت تجرى على النجيل فرحة ، وهى تصيح فيها :

- داليا لا تبتعدى !

وابتعدت داليا ، اضطرت أن تحمل « نيفين » وتجرى خلفها ، وداليا تضحك وهى تجرى .

أمسكها مرسى من يدها ، وأتى بها إليها .

مرسى طويل ، وجهه حسن ، بشرته سمراء ، وشعره ينسدل فوق جبهته .

كان يرتدى ملابس أنيقة . قالت :

- شكرا .

سيدتها امرأة شرسة . تصر أن تضع فوق رأسها « إيشاربا » قديما حتى يحس الناس أنها خادمة . تكره - هى - هذا الإيشارب ، ولكن الاتفاق ، ألا تخلعه مادامت برفقة أحد أفراد الأسرة ، حتى مع الطفلتين الصغيرتين .

لم تبد إعجابا به حينذاك شدّت البنت داليا باليد الأخرى

وسارت نحو المقعد . لكنه لم يبتعد عنها ، كان يتابعها بإعجاب وهى تسير . تعرف هى نظرات الإعجاب تلك ، رأتها فى أعين الكثيرين من شباب حيهم ورأتها فى عينى سيدها ، كلما مرت أمامه .

سيدتها - رغم شراستها - تهديها ملابسها القديمة . لولا « الايشارب » ما اعتقد أحد أنها خادمة .

اقترب منها بجرأة أعجبتها . تحدث معها عن البنتين . لم يشر إلى عملها كخادمة (عرفت - بعد ذلك انه كان يعلم)

سعدت لحديثه ، حدثته عن البنتين وكأنهما بنتا أختها ، أو قريبة حميمة لها .

وأحست وقتها أنه يعمل موظفا بالبلدية (للبلدية مكاتب كثيرة فى الحديقة) . أو ملاحظا على البستانيين ، لكنها لم تسأله عن عمله . وهو لم يحك لها عنه .

هبط محروس من فوق الجبل ، المكسو بالنجيل . والورود ، والشجيرات . والذى لا يسمح لصعوده الا للعاملين فى الحديقة . أو بعض من يرغبون فى صعوده .

سألت مرسى عن ذلك الجبل مرة . قال لها إن تحته حجرة عمليات هامة ، وإقامة الحديقة فوقها للتمويه .

لا تعرف - للآن - نوع العمليات التى تجرى فى الحجرة .

ضحك محروس لها ، قال :

- قلت لمرسى ، وسيأتى .

ابتسم مرسى لها من فوق الجبل الأخضر . اضطربت (فى المرات السابقة كانت تسعد عندما تراه آتيا) وضعت يدها الصغيرة بين أصابعه ، ضحك محروس من بعيد ، سمعت صوته المرتفع وهو يضحك . جلسا فوق مقعدهما المفضل ، قال :

- ماذا فعلت ؟

تلعثمت ، لم تجبه . وضع يده فوق يدها :

- هل نويت ؟

- إننى خائفة .

تأتى إليه فى كل مرة تحس فيها بالضيق . كلما تشاجرت مع سيدتها ، تصر أن تخرج من البيت لزيارة أبيها . وتخرج ، لا تذهب إلى أبيها ، تأتى إلى هنا ، تحكى له عما يوجعها ، كلماته تريحها ، تعود ثانية الى بيت سيدتها ، وكأن شيئا لم يكن .

أبوها مازال يجلس فوق « الظلطة » الكبيرة ، بعد أن يفرد قماشته المهترئة فوقها . يدق الأحذية يرتقها . يخرج مسمارا ، مسمارا ، من فمه .

بعد أن ماتت أمها ، تزوج . أتى بزوجة صغيرة ، نحيفة ، ليس لها صدر ولا ردفين .

أخواها عادى وصبرى ، ينامان لدى معلميهما ، الأول يعمل صبى حلاق ، والآخر لدى ترزى .

يشترط أبوها ، أن يأويهما أصحاب العمل . هو ليس لديه مكان لهما ، ولا لها ، الزوجة الجديدة شغلته .

لم يعرض مرسى عليها الزواج ، كما كانت تظن ، لا ، عرض عليها عرضا غريبا . أن تعمل فى الحديقة وتتزوج كل من يدفع . صعقت أول مرة يحدثها فى هذا ! غضبت ، بكت ، أقسمت ألا تأتى إليه ثانية لكنها جاءته ثانية ، واشترطت ألا يحدثها فى هذا الموضوع أبدا .

لكنه عاد إليه بعد عدة مرات ، لم يحدثها فيها عنه . قال : ستكسبين كثيرا . ستيكلين لحما كما تشائين .

قال لها :

- ستكون لك شقة خاصة بك ، وتسريحة ، وأدوات تواليت تتزينين بها ، وربما خادمة أيضا . ولن تخسرى شيئا .

لم يعد الحديث يضايقها ، كما كان فى أول مرة ، كانت خائفة ، ومتردد فقط

قام ، قال :

- سأجعلهم يعدون كل شىء .

أمسكت يده . شديدة ، وأسرع الى الجبل . أحست أنها وحدها ، تمنت رؤية أى إنسان ليؤنسها ، حتى ولو كان محروس القبيح .

هبط مرسى ومعه رجل أكبر منه سنا . نظر إليها وابتسم :

- أهلا بك ، لقد حدثنى مرسى عنك .

لم تجبه . قال الرجل :

- هيا بنا .

أمسكت بيد مرسى ، صعدوا الجبل .

الجبل ليس به مقاعد . بعض النسوة يجلسن متجاورات ، واحدة تضع ملاءة سوداء فوق كتفها ، نظرت باهتمام إليها . وبعض الرجال يقفون فى ركن بعيد . يتهامسون ويبتسمون .

منذ أن أتى الرجل الكبير . لم تستطيع النطق . لا شىء سوى لمسات أصابعها فوق يد مرسى .

- هذه الحفلة لازمة لإعدادك للمهنة .

أبوها يسكن فى كوخ فوق سطح بيت فى الحىّ . الكوخ ضيق لا يتسع إلا للسرير والصوان . ومساحة ضيقة يأكلون فيها .

عندما تزوج أبوها ، فرش لهم قطعة قماش ، يشدها فى الصباح فوقه لتقيه الشمس ، وهو يدق الأحذية القديمة . لكن عندما أتى الشتاء ، لم يستطع أن يدعهم ينامون فى البرد . سمح

لهم بأن يناموا بجوار السرير .
قال له أحد سكان البيت :
- كيف يا رجل تأتى امرأتك ، وهؤلاء الأولاد فى الكوخ ؟ !
وبكت امرأته وقتذاك . قال :
- يا ناس أولادى ، أرميهم ؟
قال الرجل الكبير :
- نامى .
نظرت إلى مرسى فى خوف .
أخرجت امرأة علبة سجائر من صدرها ، قدمت للأخريات سجائر . وأشعلتها لهن .
نامت فوق فراش ممدود . ضوء الشمس داعب عينيها فى عنف أدمعهما .
الرجل الكبير ، أمسك بزجاجة حمراء ، وأعطاها لمرسى :
- اشرب ، فأنت عريسنا اليوم .
قالت امرأة لزميلاتها :
- البنت جميلة . الولد مرسى عفريت .
شرب مرسى من الزجاجة . وأعطاها لمعلمه ، ووضع المعلم يده فوق كتفه مشجعا .
عندما هم مرسى بالاقتراب منها ، دخل محروس ، وبستانى آخر أكبر منه ، قال الأكبر :
- ما الذى يحدث هنا ؟
قال المعلم متوددا :
- مرسى عريسنا اليوم .
- لماذا ؟
- لأنه . هو الذى أتى بها .
- ولماذا لا يكون محروسا ؟
البستانيون يسمحون لهم باستخدام الجبل . لو غضبوا عليهم ، لن يجدوا مكانا يعملون فيه .
نظر المعلم الى مرسى ، ثم قال :
- وماله ؟ انتم الخير والبركة (يقصد البستانيين كلهم)
ازدادت حدة الشمس ، بكت فوق فراشها .
عاد مرسى ، صار فى مكان المعلم والبستانيين . والنسوة كشرن ، والرجال الآخرون تهامسوا ولكن دون ابتسام .
وهى أرادت أن تقوم . لكن الوجوه الكثيرة ، لا تعرف من بينهم سوى مرسى ومحروس . ليتها لم تعرف محروس هذا .
ابتسم محروس فى حياء ، تردد . صاح به البستانى الآخر :
- اذهب ياولد . لا تستح .
أعطاه المعلم الزجاجة الحمراء التى شرب منها مرسى من قبل . ابتسم له . مصمصت امرأة شفتيها ، لكن بصوت خافت .

نام محروس فوقها . ابتعدت بجسدها . صارت رأسها بعيدة عن الفراش .
أبوها تجعد وجهه . مازال ينغز الجلد المهترىء بمسلته ذات اليد الخشبية ، التى يدفع بها السن داخل الجلد . ثم يحيك الأحذية بإبرته . يشد الخيط بأسنانه . رغم العمر الطويل ، مازالت الأسنان قوية . يضع الجلد فى ماء آسن ، يتحول لونه للأحمر . حتى يلين الجلد . ولا يقاوم مسلته وإبرته .
حجب محروس عنها ضوء الشمس بجسده الكبير . لكنها مازالت تبكى . فمه الواسع وأسنانه الكبيرة اللذان كانا يثيران تقززها من بعيد ، صارا الآن يلتصقان بوجهها .
دفعته بيديها ، صاحت ،

أخذها أبوها من يدها ، وسلمها لسيدتها ، كانت صغيرة وقتذاك . شعرها معقود بإيشارب زوجة أبيها . قالت المرأة وهى تمط شفتيها :
- لا بأس .
تركها أبوها وعاد . بعد أن اطمئن ان الولدين - أيضا — لن يناما فى الكوخ . أرسلتها سيدتها مع البواب إلى حلاق بعيد ، ليزيل شعرها كله . بكت يومها .
أطفال العمارة كانوا يسخرون منها . كانت تبكى من سخريتهم ، تتوارى بعيدا عنهم . عندما شكت لسيدتها ، ضحكت ، ولم تفعل شيئا .
لكنها كبرت ، وكبر شعرها ، وصارت تعتنى به .
ضحك محروس ضحكته البلهاء (هىء ، هىء)
أرادت أن تسعل . أن ترميه بساقيها ، لكن قواها خارت . فمه يخنقها .
رأتها سيدتها تقف أمام المرآة . تضع مساحيقها فوق وجهها . شعرها الذى أزالته فى صغرها لقذراته صار الآن أصفر ناعما .

هى أجمل من سيدتها ، كل خادمات العمارة يقلن هذا . ويقلن أيضا أن سيداتهن يقلن هذا لعل هذا ما جعل سيدتها تسىء معاملتها ، أو لعلها اكتشفت نظرة الإعجاب فى عينى زوجها . .
زوجة أبيها - إذا ما زارتها - لا تعد لها طعاما ، تتركها وحدها فى الكوخ . تقول لها :
- سأذهب لأبيك .
يتناولان الطعام فوق الرصيف . وهى وحدها فى الكوخ بلا طعام . . عندما يحين موعد عودتها لسيدتها تمر عليهما ، تقول :
- إنى ذاهبة الآن .

يبتسمان لها من بعيد .

وتعود

غنت النسوة ضاحكات . منظر محروس فوقها جعلهن يضحكن . كل واحدة منهن تذكرت يوم عرسها . .

« حلوة يابلحة يامقمعة
شرفتي خواتك الأربعة »

تشكو زوجة أبيها لها من سوء الحال . الرجل يجلس فوق زلطته طوال اليوم دون شيء . . يلبس الناس الآن أحذية مصنوعة من « البوليتان » ، إذا ما تمزقت لا ينفع معها مغمازه ولا إبرته . ولا مساميره .

ضحك البستانى الآخر من زميله ، سبه ساخرا ، قالت امرأة كلمة بذيئة . ضحك لها كل الحاضرين حتى مرسى . لكن محروس وهى لم يضحكا .

هلل الرجل الأسود ، وقف محروس منتشيا . التفوا حوله . قبلوه مهنئين . حتى مرسى قبله . والنسوة قمن إليه . ابتسمن له . زغردت إحداهن . ثم أخذتها النسوة إلى كوخ خشبى ، ليضمدن جرحها

الإسكندرية : مصطفى نصر

طلعت فهمى

قصة: وجه فى المرآة

منذ زمن وهى تقف أمام المرآة لكى تتزين ، ساعات كثيرة لا تذكر عددها وقفتها أمام المرآة طوال سنواتها الماضية ، ولكنها اليوم فقط اكتشفت أنها لا تنظر فى عينيها فى المرآة . تتأمل الوجه ككل أو الفم أو جانب الوجه ولكنها لم تنظر أبداً فى عينيها . عندما لاح لها الخاطر ابتسمت بمكر ، وانبثق التحدى ، تحدى نفسها ، أن تحدق فى عينيها فى المرآة . وبهدوء شديد ، وحرص لا تعرف سببه أو مصدره ، ورعشة خفيفة كادت تمسك بأوصالها رفعت رأسها الصغير الجميل ، ولما أصبح وجهها فى مواجهة المرآة ولم تتبق غير حركة صغيرة من عينيها تجعلها تتأمل نفسها . لم تستطع عند ذلك ، أحنت رأسها ، ونظرت إلى أطراف أصابع قدميها لتهرب من شعور بالخجل كاد يؤذى نفسها.

كانت تشعر أن الذى تأملته فى المرآة ليس وجهها ، وأنه غريب عنها ، وبدا لها كقناع يخفى وجهها الحقيقى . ولما رفعت رأسها ثانية لم تستطع أيضا أن تنظر فى عينيها . وباءت محاولتها الثانية بالفشل . ومرة أخرى أحنت رأسها وتوقفت العينان عند ذات الأصابع الطويلة الرقيقة . ضحكت من نفسها ، وحاولت أن تعرف الوقت من الساعة الصغيرة فى معصمها .

قررت أن تتأخر قليلا ، هى التى لم تتأخر أبداً . ندوات ، مؤتمرات ، لجان . كلام ، كلام ، كلام . تقف ، وتتكلم ، لمجرد أنهم يريدون ذلك ، كلاماً لا تؤمن به ، تسمع بعده تصفيقا لا تتحمس له من أكف تنشد الدفء أو نفوس تتوق إلى لحظة حماس مفتعلة . وبيأس ، وحاولت أن تتذكر الكلمة التى لم تقلها ، والتى بدأت بعدها تخون نفسها . الكلمة التى كان من الممكن أن تنجيها ، وأحست أنها طوال السنوات الماضية لم تكن نفسها .

رفعت رأسها . وأخرجت لسانها لنفسها فى المرآة فى محاولة للسخرية من المرآة ومن لحظة صدقها . وبحركة هادئة تناولت علبة الماكياج وضربت بها المرآة ، فتناثر زجاج قليل وبقى أكثره يجعلها تواجه أكثر من وجه لها . قالت بيأس وهى تتأمل جرحاً سطحياً على ظاهر يدها ! أنا انتهيت !

لم تقلها لأنها ستبدأ من جديد ، أو لأنها ستغير حياتها ، لكنها قالتها لتضفى على يد جريحة ، ووجوه كثيرة مهزومة ، ومرآة مهشمة لونا دراميا . ولكى تضحك نفس ضحكتها ــ منذ سنوات لا تذكر عددها ــ تلك الضحكة البائسة ، المحملة بتناقضات عدة . . ضحكة امرأة مهزومة .

القاهرة : طلعت فهمى

كمال مرسى

قصة: الوسواس الخناس

عندما انقطع التيار الكهربى أيقنت أن الأيدى الملوثة ستمتد مرة أخرى . . في الظلام إلى جوفى . . تعبث بأحشائى . .

تحسست بأصابعى باحثاً عن مشط الثقاب على المنضدة المجاورة حتى وجدته ، بجوار علبة السجائر . أشعلت عوداً . .

غادرت مقعدى وأنا أحيط بكف يدى الأخرى لهب العود . . على مهل ، عبرت الحجرة حتى لا ينطفىء عود الثقاب . أصابع اليد الأخرى راحت تبحث فى أحد أدراج الصوان ، عن الشموع التى أعددناها حين ينقطع التيار . وجدت ثلاثة .

أضأت شمعة واحدة .

لم يكن ضوؤها كافياً . . حروف كلمات الجريدة التى كنت أقرأها ، أكثرها مهشم . . يصنع أشلاء كلمات . .

أضأت الشموع الثلاث .

لابد من الضوء هكذا ، والانشغال بقراءة أى شىء ، مادامت زوجتى والعيال نياماً ، فأنا أعرف تماماً ما يحدث لى حين أكون وحدى فى الظلام . . . ستتثال الأفكار من رأسى نقطة نقطة . . كصنبور تالف . وتصير النقطة سرسوبا ، يتزايد انثياله رويداً رويداً حتى يمسى طوفانا . . تلفنى دوامات الطوفان . . تقلّبنى كيفما تريد . . ومن الدوامات تمتد الأيدى الملوثة إلى جوفى . . تعبث بأحشائى . . . وأنا بشر ، ومقاومة الإنسان لها حدود . . صموده لما يتعرض له من إغراء غير مضمون . . والسقوط يبدأ برشفة ماء لرى الظمأ المميت ، ثم ينتهى بالغوص فى المستنقع ويختفى الرأس تماماً فى الأوحال وفى الطين .

جرّبت من قبل ، حين أضطر للبقاء وحيداً فى الظلام ، الانشغال بتلاوة ما أحفظه من آيات القرآن ، غير أنى ، وا آسفاه . . ، لا أعرف بعد الفاتحة سوى أربع سور قصار . . الزلزلة والإخلاص . . والفلق والناس . .

أتلوها متأنيا عشرات المرات . . أحيانا بالهمس ، وبالصوت المسموع أحيانا أخرى كثيرة ، حين أكون وشيك العودة للإحساس بالليل الحالك الساجى فى حجرتى ، وبطوفان الأفكار السود التى تنثال من رأسى . وكثيراً ما تلوت السورتين الأخيرتين سراً فى أعماقى ، خصوصاً سورة (الناس) ، ففيها حث على الالتجاء إلى الله من شر الوسواس الخناس . . .

لابد إذن من قبس ، ولو ضئيلا ، من النور كى أعود إلى الجريدة مهما كان فيها من تفاهات وإلا بقيت وحيداً فى الظلام ، مع السور الخمس اليتيمة التى حفظتها من الكتاب الكريم . . .

السور الخمس من كثرة ما تلوتها ، لم تعد تشغل بالى كثيراً . . والمصيبة عندما أدنو من الآيات عن الوسواس الخناس . . حينذاك ينشق الليل الساجى فى حجرتى ، ويخرج

من جوف الظلام وجه الرجل بابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة . . وجه محفور بجدرى قديم . . ألم تقل الآيات الكريمة إن الوسواس الخنّاس صنف من الجن والناس متسلّط على الصدور ؟ تماماً مثل ذلك (الأستاذ المحاسب) ، ذى الوجه المجدور ، والأسنان اللامعة ، والبسمة الصفراء والأيدى الملوثة الممتدة فى الظلام إلى جوفى . . تعبث بأحشائى .

منذ عرف أن ملف أحد عملائه تحت يدى ، وأنى أستطيع بتأشيرة من قلمى إعفاءه من الضرائب المقدّرة عليه ، وهو لا يكف عن استعراض ما يتمتع به من إمكانات . . .

قال يوماً : إنه يعرف أن ابنى الكبير اسمه (عصام) . . وأنه فى الثانوية العامة ومحتاج إلى دروس خصوصية . . وأن لزوجتى رحلة عذاب يومى مع بنتنا الصغيرة (رجاء) . . وأن البنت بلغت السادسة وما زالت لشلل ساقيها ، تحملها أمها ، صباحاً إلى المدرسة ، وعند الظهيرة لتبدأ رحلات العلاج الذى لا ينتهى . . فى عنابر المستشفيات وعيادات الأطباء . . مرات بالكهرباء ، ومرات أخرى كثيرة بأدوية من كل لون . . ولا تطيب عظام الساقين أو أعصابها المتشابكة . . هكذا امتدت يده الملوثة إلى جوفى .

أخرجت أحشائى . . عبثت بها .

بينما راحت شمعة من الشموع الثلاث تحتضر . . والشمعتان الأخريان تذرفان الدموع أشلاء كلمات الجريدة ازداد ركامها . . ثم . . . ماتت الشمعة . . وما زالت الشمعتان الأخريان تذرفان الدموع . . وما زال الوجه المجدور يبتسم . .

همس مستعرضاً قدراته على شراء الذمم ، وسيطرته على العديد من جهات إصدار القرارات فى (المصلحة) . . قال من خلال ابتسامته الصفراء وأسنانه اللامعة : إنه يعرف (تسعيرة) كل رؤسائى ورؤساء رؤسائى . . يعنى . . هكذا على المكشوف . . دون أن يقولها .

(إذا لم أجد فى مقدورى غير العمل الجاد ، والتحصن بالشرف ، فإن بضاعتى بائرة ، وإنى أعيش فى غير زمانى . . وأنه سيذهب إلى الآخرين . .)

ماتت الشمعة الثانية . .

تكدس الظلام فى الحجرة . . نظرت إلى أشلاء كلمات الجريدة فى يأس . . مازالت الشمعة الثالثة تذرف دموعها . . تبكى وحدتها مصيرها المحتوم . تزيح وحدها ما استطاعت أكداس الظلام فى الحجرة . . وأحشائى كلها أمامى . . تعبث بها الأيدى الملوثة وأنا واجم . . فى عينىّ نظرة حيرى ، بين الأيدى الممدودة من الظلام عابثه بأحشائى ، وبين نضال الشمعة الأخيرة مع أكداس الليل الغاسق فى الحجرة . .

مرارة الحنظل فى حلقى ، تتلهف على رشفة ماء لرى الظمأ المميت . . لكننى أدرك أن السقوط يبدأ برشفة ثم ينتهى فى الأوحال . . .

وعندما انطفأت آخر الشموع ، كان الوجه المجدور مايزال يبتسم فى الظلام !

القاهرة : كمال مرسى

علي علي عوض

قصة القطار

جسمه أملس ناعم ، عيناه واسعتان تكشف مخاطر الطريق فى الظلام ، أصوات ولغات مبهمة تهب من جوفه ، أفرغ من رأسه صفارات مزعجة فى أذن الهواء ، أرجله لا تكف عن الدوران .

أشعة الشمس تبسط نفوذها فوق رأسه ، دائما ماض فى نهب طريقه ، كتلة لحم انصهرت فى بوتقته،أرجله الثقيلة تختلس خطوات وئيدة على شريطه الصلب الممتد عبر الأبصار ، أحدهم يجرى خلفه محاولاً اللحاق به ، سقط على الأرض ؛ نهض ثم جرى وجرى ، قفز فى الهواء متعلقاً بأحد أبوابه بينما آخرون يشيعونه فى صمت بعد أن أدركوا أنه قد فاتهم ، كان الصراع والخلاف دائماً على مقعد خال يغتنمه أحدهم قبل منافسه . نظرت الأم بأنفاس مكتومة تجاه الشبح المعلق بالخارج كان هناك آخرون يمتطون ظهره ، احتضنت طفلها بحرارة ، المحصل يشق طريقه بصعوبة بين أجساد المسافرين ، ثمة متسول يصيح بكلمات يحفظها عن ظهر قلب مرتدياً ملابس غيرت من شكله .

ـ لله يامحسنين لله .

امتلأ جيبه ولكن صيحاته مازالت تتعالى ، قهقهات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، كانت هناك فتاة فائرة لولبية تطقطق بين أسنانها قطعة من اللبان ، وجدت ما كانت تبحث عنه ، همس الشاب فى أذنيها ، القطار ماض فى شق طريقه بين القرى الباهتة ، بيوتها متصدعة ، أعواد القش تملأ سطوحها ، التراب يغطى وجهها ، الأطفال تسبح فى أكوام الروث ، البيوت متداخلة متلاصقة مع بعضها البعض بينما عمارات شاهقة تنفرد فى أحد الأماكن الأخرى ، البائعون داخل القطار لا يكفون عن الصراخ ولكن المعلم (كموشة) أكثرهم تميزاً ، يمسك قطعة من الحديد يدق بها طرقات متتالية على دلوه الذى يحمله على كتفه .

ـ كوكاكولا . مثلجة . روق دمك

يدفع الركاب بكرشه المنتفخ ، يفتل شاربه المعقوص بين الحين والآخر . نظرت الأم إلى مطواه البارزة من الصديرى ، أشاحت بوجهها عنه ، ضمت طفلها إلى صدرها الذى راح فى النعاس ، عجلات القطار تدور بسرعة ، تذكرت الشبح المعلق على باب القطار ، سألت عنه ، الأفواه مغلقة والوجوه مكسوة بظلال شاحبة ، صرخ أحد المسافرين .

ـ حافظتى ، نقودى

لم يسمع غير صدى صوته ، الأم تخبىء طفلها بين ذراعيها ، حرارة الجو تلفح وجوه المسافرين ، رائحة العرق تملأ أنوفهم ، زفرات حارة تنبعث منهم ، نظرت الأم خارج النافذة ، الوحل يسد الطرق الكثيرة الضيقة ، أعواد الذرة غارقة فى حقولها ، الدواب هزيلة متناثرة تخطو بخطوات ميتة ، المعلم (كموشة) يغادر الدرجة الثالثة متجها إلى ركاب الدرجة الأولى ، المسافرون يفسحون له الطريق ، الأم تتطلع عبر نافذة القطار ، التمت عيناها بمبنى ضخم باهت تتطلع من خلف

ثقوب نوافذه أشباح صفراء ، تنسكب من عيونهم نظرات ميتة ، كان هناك نافذة مكتوب عليها .

ـ السجن العام

اشتعلت فى رأسها الأفكار ، ضمت طفلها على صدرها ، مسحت على رأسه ، فرت قطرات ساخنة من عينيها بللت وجه طفلها ، قبلته بحرارة ، صيحات تنبعث من ركاب الدرجة الأولى ، يدخنون بلذة وهدوء ، يتطلعون من خلف ستائر نوافذهم ، الفتاة اللولبية تنادى على المعلم (كموشة) .

ـ كوكاكولا .

أجابها بصوت هادىء متكلف :

ـ تفضلى .

كانت تجلس متلامسة مع رجل اقتنصته أخيرا بعد أن انصرف الشاب الأول ، القطار يجرى بخطوات ثابتة ، أخلدت الأم للنوم ، أحد البائعين ينادى .

ـ سجائر ـ حلويات .

جذبت انتباه الطفل قطع الحلوى ، سال لعابه ، تسلل من بين ذراع أمه ، عاد المعلم (كموشة) إلى الدرجة الثالثة ، لا يكف عن السباب واللعان ، بدأ القطار يهدىء من سرعته ، استيقظت الأم على صوت أحد الحمالين .

ـ شيال . شيال

أخذت تدعك عينيها ، رأسها تدور . توقفت عجلات القطار وإن كانت ماكينته تئن ، أخذت الأم تثرثر مع طفلها ، خرست قبل أن تنتهى من كلمتها الأخيرة ، حملقت فى الطفل ، تفرست الوجوه ، همست فى ضعف قائلة .

ـ ليس هذا (مرزوق) ؟

كادت تصرخ ، المسافرون أشباح تتراقص بعنف ، تتعثر فى خطواتها ، رمت بحقيبتها وسط زحام المسافرين ، دوامات حمراء تنمو فتغرق فيها ، أمسكت سكينا كانت قد وجدته فى يدها ، قفزت بسرعة تطعن أشباح المسافرين بسكينها الحاد ، الأشباح تقهقه قهقهات عالية ملفوفة بسياج من السخرية ، سقطت على الأرض ، هرب السكين من بين يديها ، حاولت القبض عليه مرة أخرى ، تفحصته فجأة ، لم يكن سكيناً بل كان بقايا رغيف خبز يقتات منه الطفل .

على على عوض

يوسف أبوريه

قصة: المحروم

قامت عن فراشها ، وسحبت جلبابها الملقى على الأرض ، وارتدته على قميصها الأبيض الذى يبدى عرى أكتافها وصدرها الكبير فى النور المنبعث عبر قضبان النافذة ، ولمت ثدييها فى أكياس المشد الملتف على رقبتها ، وأعطاها زوجها ظهره ، وانسحب جهة الحائط طاوياً الوسادة على وجهه .

ومدت الغطاء الخفيف على عريه المبلل .

واتجهت إلى النافذة لتلتقط أنفاسها ، ونفثت هواء صدرها دفعة واحدة ، فراحت تروّح على وجهها بكفيها ، وأغرتها لمعة الماء على القلة الموضوعة بين قضيبين ، فارتكزت بركبتها على حافة السرير ، ومطت بدنها فصدر عنه طقطقات كتمزيق ثوب قديم .

ورفعت القلة إلى أعلى ليسقط ماؤها فى خيط فضى يبرق فى نور عمود الشارع ، ويتلقف الفم بعضه ، ويسيل الباقى على الصدر متخذاً فلقة النهدين مجرى له .

وسمعت الباب القديم للحوش يزيق ، ويفتح بحذر ، وأطلت بعين واحدة ، فرأت الشجرة الكبيرة تسقط أخيلة أغصانها على بركة الطلمبة ، والكون ــ المحاط بسور قصير ــ ساكناً إلا من خربشات الدجاج ، وصياح الديكة الذى يتردد من الحظيرة البعيدة .

ولم تصدق عينيها لما رأت الباب الصغير ينفتح ويرتكن على جانب الحائط ويظهر من بينى ضلفيته شبح قصير بجلباب أبيض ووجه ملثم بطرحة سوداء ، وتعدى الشبح ظل الشجرة إلى النور الخفيف المنعكس على جدار « الفراندة » وشدت قد زوجها الغارق فى عرقه : قم شوف من دخل الدار ؟ .

وتململ الزوج ، ورفس رجله فى ظهر السرير ، وأعاد ضبط الوسادة على أذنيه محاولاً استجلاب النوم .

وفتحت باب حجرتها بحذر ، وقطعت الصالة الصغيرة بالعرض ، وانحنت على الفتحة بين ضلفتى باب « الفراندة » لترى شبح « عزيزة » يفتح حجرة الجلوس ، صرخ بابها بقوة ، فدخلت بكتفها لتتفادى الصوت ؛ واختفت بالداخل ، بعد أن جمعت طرف الطرحة الذى اشتبك بمسمار القفل ، فخبطت صدرها المبتل فزعة : ياليلة سودا .

وعادت « سكينة » بظهرها ، عبرت تحت المذياع المربع فى صمت فوق رف الخشب ، ودخلت إلى الصالة الكبيرة ، وطرقت أنفها رائحة نوم الأولاد المكدسين فى حجرتهم مع الجدة الكبيرة ، ومرت على مدخل حجرة الفرن ، نظرت بطرف عينيها ، فلمحت جرمه الضخم ، ووجهه المسود ، وفمه المظلم المفتوح على آخره فخفق قلبها قليلاً ، ورأت ظلام الزريبة الممتدة فى عمق الدار ، وسمعت خوار البهائم ، وصوت اجترارها المتقطع ، وشمت أنفاسها المحمومة فى سماء الصالة ، وانحنت على خرم المفتاح للحجرة القريبة من الباب الكبير ، ورأت « روايح » مستلقية بقميصها الداخلى فى نور الشارع الساقط من النافذة على بطنها المنتفخة .

وترددت فى الطرق على الباب .

وقالت لنفسها : أقول لـ : « أمينة » أحسن .

وقامت « أمينة » تبص من بين الضلفتين ، شعرها المبلول يقطر ماءه على كتفها المسدل عليه شال قطيفة أسود ، ومالت بجذعها إلى الخارج ، وهمست فى أذنها ، وبانت الدهشة على ظلال الوجه الفائح برائحة الصابون المختلط برائحة سيجارة يتلوى دخانها خارجاً من ظلمة الحجرة .

وقالت لها « أمينة » : آخذ لطشة برد .

وردت عليها مشجعة : الجو صيف .

فطلبت منها الانتظار حتى ترتدى هدومها .

وركنت « سكينة » بظهرها على الحائط تنظر إلى أشياء الدار الصامتة .

« هكذا إذن أرادنى بديلاً لـ « عزيزة » الخادمة قضى الأيام الأخيرة لا يرفع عينه عنى ، ترك عمله فى حقل أبيه ، واختلق الحجج ليبقى حول النسوة فى الدار ، وهو الذى يبدى الخشونة فى سلوكه معنا ، يظن نفسه خليفة أبيه الذى التهى بزوجته الجديدة عنا ، كان ذائباً فى نفسه ، ويقف مرتعشاً حين دفع بابى ليلة بات فيها زوجى ساهراً على القطن المجموع بالقرب من الزرعة ، ودفعته خارج الحجرة ، وهو يكتم فمى بيده ، لأنى هددته بأنى سأصوت ، وألم عليه كل النائمين فى الدار ، وانسحب كالكلب الذليل جامعاً ذيله تحت بطنه ، ولما قصصت ذلك على زوجى قال بتهاون : ياشيخة . . أنت تبالغين .

وأنا أعرف أنه يخشى أحابيله وحججه العاقلة التى لا تنتهى ، ويعرف مكانة أخيه الصغير لدى الأب الذى يعامل الولدين الكبيرين كشغيلة أغبياء ، والآخر يأكل بعقله حلاوة ، ويقدمه كأزكى الأبناء ، الحريص على المصلحة ، الفاهم لعمل الغيط ، الداخل ببوزه فى كل أمر ، إصلاح السواقى والمحاريث ، تخليص الأموال المتبقية فى الجمعية السفر إلى المدن لشراء ما يلزم الأرض .

ودائماً يردد : « حسن » ابن أبيه على حق .

وآخر ما أظنه أن يحوم حول « عزيزة » المرأة التى تترك دار زوجها العاجز لتساعدنا فى ملء الجرار ، وكنس الدار ، وفى الخبيز ، وفى الغسيل ، وتطليع الحطب على السطح ، والذهاب بغداء الرجال إلى الغيط .

ولكنها مقصوفة الرقبة كيف تطاوعه ؟

ما باليد حيلة ! ماذا تفعل المسكينة فى مواجهته إذا أعلنت أنه يراودها عن نفسها سيكذبهابجاحة ، ويتسبب فى قطع لقمتها فالأب دائماً فى صفه على الحق والزور » .

وسمعت « أمينة » ترد على زوجها هامسة ، وسمعت جملته القاطعة : خلينا فى حالنا .

واستدارت « أمينة » إلى باب الحجرة لتغلقه ، وقبل أن تفعل ، دخلت برأسها لتقول لزوجها : ستظل نعجة طول عمرك .

ولفت الطرحة على وجهها ، وضبطت ارتعاشة الخوف : أنا خايفة .

وردت عليها « أمينة » : ياعبيطة .

واتجهت إلى الحجرة التى ترقد بها السلفة الحامل ، وطرقت بأصبعها طرقات خفيفة لا تصل إلى أذن الجدة النائمة ، وسمعا : من ؟ بصوت بعيد ، حجزه البلغم ، وناديا عليها من الخارج ، وسمعا أزيز السرير العالى وهى تهبط منه ، كما سمعا حفة الشبشب على الأرض المبطن بالأسمنت ، وفتحت « روايح » الباب وهى ترفع خصلات شعرها المفكوك الذى التصق بعضه على الجبهة المبللة ، وحملقت مستغربة ، ومالت عليها « أمينة » وقالت بطريقة تظهر حرصها على مصلحتها : « عزيزة » تسحبت من دارها ودخلت الحجرة التى ينام فيها زوجك .

وانتفضت « روايح » ولكنها ضبطت انفعالها على آخر لحظة : كلام إيه ده ؟

وصمتت لفترة ، ورفعت صوتها لتقول : امشى ياامرأة أنت وهى جتتما على آخر الليل لتقولا هذا الكلام الفارغ ؟

قالت « أمينة » وهى تنسحب بظهرها : ذنبك على جنبك .

ودفعت « روايح » الباب فى وجهيهما ، ولم يجدا مفراً من تسلق السطح ، فاتجها إلى حجرة الفرن حيث الدرج الطينى .

كان القمر واقفاً على السطح يملأ بنوره المكان ، فاختفيا وراء الصومعة ، وفجأة مالت « أمينة » على سلفتها لتقول لها : تصدقى إنه حاول معى من كم يوم .

فضربت « سكينة » صدغها مرات عديدة ، وهى تشلشل ، وسألت : وماذا فعلت ؟

قالت : سحبته من أذنه وأخرجته كالخروف من حجرتى ، وكنت أستطيع أن أفعل به ما أريد ، وقلت يكفى أنى كسرت عينه .

قبل صلاة الجمعة ، جاء الأب من داره الصغيرة فى قميصه وصديريه المزهرين قعد على ركبتيه وسط الصالة ، وصرخ مهدداً ، فانتفض ــ قلب المرأة العجوز ، وتجمع الأولاد الثلاثة حوله ، يصبحون أذلاء بنظرات منكسرة ، رجعوا بظهورهم إلى الوراء مستندين على الحائط ، وخرجت زوجاتهم ووقفن إلى جوار أزواجهن ، يتفادين النظر إليه ، وظلت « روايح » رافعة بوزها فى شموخ متهالك .

وصرخ الأب مرة أخرى : ما هذا الذى سمعت على الصبح ؟

وأشار إلى « سكينة » فقالت بصوت أبحه الخوف : والله ياسيدى هذا ما شفته واحلف على الختمة .

وقالت « أمينة » بجرأة : شهادة تدخل معى قبرى .

ونطقت « روايح » مدافعة عن زوجها الذى وقف رامياً ذراعيه إلى جنبيه بإهمال : هؤلاء النسوة يتقولن على زوجها ، وهو برىء من كل ما نطقن به ، لأنه كان نائماً على هذه الكنبة طول الليل ، وأشارت إلى حجرتها .

ورد « حسن » : لقد عدت بالأمس مبكراً عن كل ليلة ، ودخلت حجرتى ، ولم أخرج منها حتى طلبتنى .

ودخلت « عزيزة » من باب « الفراندة » . البعيدة يحجز شبحها القصير النور القوى ، كانت تميل برأسها على شاش أسود ، ودخلت بخطوات حذرة ، ثم وقفت حين التقت بالجمع .

وانتبه إليها الأب ، ونده عليها بصوت سيب مفاصلها : تعال يابنت .

ودخلت بسحنة بريئة طيبة ، وسألها الرجل بحزم : أين قضيت ليلة الأمس يا امرأة ؟

وارتعشت أجفانها قليلاً حين التقت نظرتها بالواقف أمامها بكرشه المنبعج تحت الصديرى .

وسحت عين « عزيزة » الدمع ، وانحنى رأسها إلى الأرض ، واحتارت طويلا قبل أن ترد على سيدها .

القاهرة : يوسف أبو ريه

رشدى أحمد معتوق

قصة .. المجنون

(١)

شم فى زعقة البروجى رائحة الموت تدهمه . . توقف النفس فى حلقه ثم تزهق روحه مرة واحدة . نزل من سيارة الجيب ثلاثة من الضباط الكبار . . خيم السكون على المعسكر كله . . ابتلعه . . كاد الجنود الواقفون لتأدية التحية العسكرية لا يحسون بمن حولهم ويسمعون أنفاسهم تتردد فى صدورهم . شرخ الصمت نعيق غراب حط على فرع شجرة ناشفة عند مدخل الحجرة التى دلف إليها الضباط . بسرعة قفزت النهاية إلى ذهن العريف بدوى محمود شعلان . حين كان أبوه « يطلع فى الروح » سمع الحاضرون نعقة الغراب ثلاث مرات وبعدها فاضت روحه » . سيقف بعد قليل ولأول مرة فى حياته أمام محكمة عسكرية ميدانية بتهمة عقوبتها الرمى بالرصاص .

تعلقت عيناه الزائغتان بفم الضابط الكبير الذى أخذ يقلب ملفا . . ورقة . . ورقة . . ثم يتفحص ورقة أخرى باهتمام زائد ويدفعها إلى زميليه اللذين يطيلان النظر إليها ثم يهزان رأسيهما علامة الموافقة . عاد الغراب إلى فرع الشجرة . نعق مرتين وطار بعيدا . سابت مفاصل بدوى . . تأكد من النهاية . دقائق . . ربما لحظات ويساق معصوب العينين إلى تبة ضرب النار . . يُسند ظهره الميّت إلى عامود خشبى . . يتلى حكم الإعدام على ملأ من أفراد كتيبته وتنطلق الأعيرة النارية الحيّة تهتك برأسه . . تمزق أحشاءه وينتهى كل شىء فى ثوان . تمتم بالشهادة وتعجل صدور الحكم حتى يستريح من عناء انتظار الموت الذى دام معه سنتين . طوى الضابط الملف وقال بصوت ودود .

ــ قل لى يابدوى . . بقالك كام سنة فى الخدمة ؟

لعب الفأر فى عبه . كيف لا يختلف صوت الضابط الكبير عن الضباط الذين عمل معهم فى الوحدة ؟ لابد أن الرجل طيب القلب مثلهم ويريد أن يهدىء من روعه قبل أن يصدر الحكم . رد بصوت مرعوش .

ــ سيادتك . . خمسة يافندم !

ــ مخدتش ولا جزا فى المدة دى يابدوى ؟

خفت دقات قلبه السريعة وزالت رهبة المكان قليلاً فقال فى هدوء .

ــ سيادتك . كنت حسن السير والسلوك يافندم .

ــ كنت بتشتغل إيه قبل ما تدخل الجيش يابدوى ؟

كلما سمع اسم بدوى ينطق به الضابط هدأت أعصابه . رد فى ثبات .

ــ سيادتك كنت أحرس جنينة موالح عند زيدان بيه السعداوى .

ــ محصلش انك وقعت على دماغك مرة وجالك ارتجاج فى المخ يابدوى ؟

تعجب بدوى كيف عرف الضابط حكاية عمرها الآن عشرون عاما .

ـ سيادتك دى كانت وقعة بسيطة من فوق شجرة لمون يافندم .
ـ بتحس بزغلله فى عينك يابدوى أحيانا ؟
ـ سيادتك عنيه زى الحديد يافندم . انا واخد جايزة أولى فى ضرب النار على مستوى الوحدة يافندم .

تهامس الضباط . لم يدر بدوى سر هذه الأسئلة التى بعدت عن صلب القضية . اجتاحه وسواس بأن الضابط الكبير وزميليه يلعبون معه لعبة القط والفأر . . يدوخونه ثم يسلمونه إلى فرقة ضرب النار حيث يكون قد مات قبل أن تنطلق عليه رصاصة واحدة . لكن عضو اليمين فى المحكمة عاجله بسؤال لم يتوقعه فعاد بدوى إلى حالة الاسترخاء .

ـ أنت متجوز يابدوى ؟

فى لحظة . . نسى أنه أمام قضاة . . وأنه سيموت . مرت أمام عينيه صورة أحلام الوردانى . . خطيبته . جهزت أحلام الأطباق وأكواب الشاى والحلل والملاءات المحلاوى المنقوشة وطشت « الحموم » والبخور الذى حلفت تطلقه فى ليلة دخلتها . . و . . الكشميرة التى سيلبسها فى ليلة الفرح . . لم يبق الا أن يعود ويكتب الكتاب .

حملت نبرة صوته حزناً دفيناً .

ـ سيادتك . . لسه . . قايل على أحلام . . أحلام الوردانى . بنت على قد حالها فى الكفر .
ـ وبقالك كام سنة قايل عليها ؟
ـ سيادتك . . أربعة يافندم
ـ ومتجوزتش ليه يابدوى ؟
ـ سيادتك . . زيدان بيه قال بعد الجيش يافندم .
ـ وزيدان بيه دخله إيه ؟
ـ أحلام بتشتغل عنده فى السراية يافندم .
ـ وحوشت المهر ولاً لسه يابدوى ؟
ـ شايل مع أحلام نصه يافندم .
ـ انت بتشوف أحلام كل أد ايه يابدوى ؟
ـ سيادتك . . كل أجازة يافندم . يعنى كل تلت شهور .
ـ آخر مرة شفتها إمتى ؟
ـ قبل الحادثة بشهرين يافندم .

تهامس الضباط مرة أخرى . . وشد بدوى من حقول الكفر صوت عضو اليسار الخشن . كأن طلقا ناريا باغته فى جنبه .

ـ العريف بدوى محمود شعلان . انت خالفت الأوامر العسكرية وأطلقت النار على فرد شرق القناة دون إذن من قيادتك

ـ سيادتك . . حصل يافندم .
ـ تصرفك دفع العدو لدك خنادق جنودنا وتسبب ذلك فى استشهاد عدد كبير منهم .
ـ سيادتك . . حصل يافندم .
ـ طلقتك الأولى دفعت باقى الجنود فى مواقعنا للاشتباك مع العدو دون استعداد لهذه الخطوة .
ـ تمام يافندم
ـ تعترف أنك أخطأت ؟
ـ أعترف يافندم

عاد قلبه يدق بقوة داخل صدره . سأله رئيس المحكمة .

ـ عندك أقوال تانيه يابدوى . عايز تقول حاجه ؟

فلقت الكلمه قلبه . لم تعد رجلاه قادرتين على حمل جسمه . داخله إحساس غريق لا يجد حتى قشه يتعلق بها . امتلأ رأسه فجأة بكل الأمنيات . تعلّق وجهه الشاحب بالقاضى . . ترى يسمح له بالنزول إلى الكفر ساعة واحدة يملأ عينيه بالغيطان والزرع والشجر والسواقى ؟ لا يريد إلا ساعة واحدة فقط . . يسلم على أهل البلد ويكحل عينيه برؤية وجه أحلام الرائق ! تزاحمت الأمانى فى رأسه . . كلها تريد أن تخرج مرة واحدة . وتناهى إليه صوت القاضى مرة أخرى .

ـ عايز حاجة يابدوى ؟ عايز تقول حاجة ؟

داخله إحساس الميت « يطلع فى الروح » ويتشبث بالدنيا . لاشىء فى الدنيا عنده أغلى من « أحلام الوردانى » . الحياة بطولها وعرضها كانت أمامها . لكن ماذا يفعل والريح تعاكسه من يوم ولادته . حتى النظرة الأخيرة إليها يمكن أن يحرموه منها . عاد صوت القاضى من جديد .

ـ قول يابدوى . عايز حاجة توضحها . . احنا مستعدين نسمعك .

عاد الأمل يداعب قلبه من جديد .

ـ عايز أقول يافندم إن الراجل غاظنى . . بقاله سنتين يغيظ فىَّ من ورا التبة العالية شرق الكنال .

كنت بشيل فى قلبى واتحمل لما يطلع يتمشى قدامى وفى يده الراديو الصغيَر . . وبعدين بدأ يقلع هدومه حته حته وينزل الميه عريان . يستحمه زى ما يكون فى قلب بيته . الدم غلى فى دماغى . لقيت عينى على سن نملة الدبانة وايدى على زناد الآلى . طلعت الطلقة طيرت دماغه وهو فى الميه . قلت لسيادتك أنا واخد جايزة أولى ف ضرب النار . شفت الميه احمرت حسيت إن دماغى اندلق عليه جردل ميه باردة ومدرتش باللى حصل بعد كده إلا وأنا فى المستشفى .

رفع القاضى الجلسة لاستراحة قصيرة وعادت للانعقاد فى

ساحة المعسكر أمام الجنود حيث بدأ الضابط الكبير يقرأ منطوق الحكم وحيثياته .

ـ بعد الاطلاع على تقرير الطبيب النفسى اقتنعت المحكمة بما جاء فيه من شرح لحالة العريف بدوى شعلان الذى أصيب بحالة اكتئاب شديدة إلى جانب ضغوط نفسية واجتماعية جعلته يتصرف بطريقة غير مسئولة . ومن ثم فإن المحكمة تبرئه من مخالفة الأوامر عن قصد وتكتفى بفصله من الخدمة اذ يمكن ان تعاوده الحالة فى ظروف مشابهة . رفعت الجلسة .

(٢)

فى الكفر . . تناهت إلى أذنيه همهمات مبهمة . . تتعوذ بسورة الفلق والناس . . تولى الأطفال من أمامه كالفئران المذعورة يهمسون لبعضهم . . بدوى المجنون . . بدوى المجنون ثم يختبئون فى البيوت أو فى أحضان الأمهات اللائى كحل الخوف عيونهن . . تشقلبت أمام بصره الزائغ أدمغة الخلق والبيوت والنخل والشجر . . تعرجت الدروب تحت قدميه . . أين يروح ؟ حتى باب زريبة البهائم الذى تدخل منه أحلام لحلب الجاموس أغلق بالضبة والمفتاح ؟ . . تكوم هم الدنيا فى صدره يسدّ منافذ الحياة أمامه . . يقتل خلايا دماغه . كانت الدنيا فى الزنزانة أرحب من الكفر الذى بدا له كخرم إبرة . قفزت صورة القاضى أمام عينيه . . امتلأت بدموع العتاب . . كان أهون عليه ألف مرة أن يمتلىء جسده بخروم الرصاص ولا يحكم عليه القاضى بخفة العقل .

(٣)

امتدت إليه يد حانيه تعانق كفه الباردة . . تساعده على النهوض . . تأخذ بذراعه حول كتفها . إتكأ عليها. ثم . . يسمع الناس وقع أقدمها تخربش حجارة الطريق . . وتتبعهما العيون وهما يركبان قاربا صغيرا . تنبعث من صفحة النيل نسمة هواء نديه . . تنعش بدوى وترد إليه الروح . ينعكس وجه أحلام الوردانى على صفحة الماء يبتسم لبدوى فى حنان . يقوم إلى المجاديف . . يضرب ماء النهر بكل عافيته . يشق القارب طريقه بسرعة فى الماء متجها إلى البر الثانى . تجمع عند الشط أعداد غفيرة من أهل الكفر يتكلمون . . يزعقون . . يتهمون أنفسهم بالجبن إذ سمحوا لبدوى المجنون بخطف أحلام الوردانى .

القاهرة : رشدى أحمد معتوق

محمد إبراهيم طه

قصة: الركض فى مساحة خضراء

أطفأوا النور ـ كما طلبت ـ وخرجوا ، فبدأ وجهها العجوزُ فى ضوء الموقد مريحا . تسربت رائحة البخور المحترق وانتفضت « الشبة » . اقتربت منى ، وأصرت أن أبوح . كشفت لها ظهرى وقلت : ـ « يزعجنى نباحهم المتصل هكذا ، وانتشارهم المريب فى كل مكان » ثقَبَتْ ورقةً بيضاء على شكل « عروسة » وتمتمت :

- « هذه العيون تشك وتقلع »

حين ركضت خلفها فى القمح المسور بالنخيل ، كانت تضحك ، وتزيح شعرها المبلول للخلف وتراوغ . قلت كفى . فركت السنابل على كفها وحط الحمام من النخيل الجانبى . قلت كفى ! ركضت منتشية ومالت برأسها للوراء وغنت :

- « يامطرة رخى رخى »

فى اللحظة التى أوشكت أن أمسك ذيل فستانها ، نشعت منه بقعة حمراء بين العشب المبلول والقمح ، كفت عن الركض وضحكت أمسكت ذيل فستانها المخضب وقلت : كفى أومأت برأسها ثم جلستْ كان الحمام الذى شبع يأخذ أماكنه على النخيل . يدس رأسه تحت جناحيه ويغمغم ، والناس خلف زجاج القطار الأبيض ـ الذى مر سريعا ومغسولا ـ يبتسمون ويلوحون . بينما هى متكئة على العشب تغنى كان فستانها الأبيض المبلول لصيق نهديها الصغيرين ، والمساحة الخضراء ممتدة .

- « هذه العيون تشك وتقلع » .

مزقوا أوراقى الخاصة ودفعونى نحو الحائط ، قلت مصرا إننى رأيتها بعينى هاتين وكان القطار أبيض ومغسولا لم يصدقوا .

أقسمت ـ وكنت أبكى ـ إنهم بالفعل ابتسموا ولوحوا من خلف الزجاج ، لكنهم مزقوا كل شىء . رسمتها على جدار غرفتى وجريت إلى أمى أهزها متوسلا :

- « هكذا رأيتها . . . . هل تصدقيننى ؟»

ثم هززتُها مرة أخرى فأمسكت ذراعى وقالت :

- « أصدقك . . . نعم أصدقك »

ثم بكت .

- « هذه العيون تشك وتقلع »

على مثلث النجيل المترب ؛ جففت عرقى . أفهمونى بكل السبل أن ما قلته مستحيل . قلت إننى لم أعد أفكر فى ذلك وربما نسيت كل شىء ، وسألتهم إن كان باستطاعتى أن أتمشى قليلا ، فلم يمانعوا . راودتنى رغبة فى الركض غير أن مثلث النجيل كان ضيقا ومحاصرا بزحام الميدان . لما بدأ الميدان خاليا منهم ، ركضت قالت امرأة جالسة على مقعد رخامى : كفى ! وعلا النباح المتصل . ركضت ،رأيتهم يبرزون من حوائط الميدان . قالت المرأة بانزعاج : كفى ! وخبأت وجهها . ركضت حين أنشبوا أنيابهم فى ظهرى ، قامت مذعورة ، وبانت على ذيل جلبابها بقعة حمراء داكنة ، صرخت بأعلى صوتى . قالت .

- « ما لك ؟»

ولم أرد . كانت العروسة تشتعل فى الموقد وكانت تتمتم :

- « هذه العيون تشك وتقلع »

برماد العروسة المحترق ، رَسَمَتْ على جبينى عروسة مرت بكفها على رأسي وظهرى ، تثاءبت فتثاءبت هى الأخرى ، وشهقَتْ ثم تفلت فى النار . كانت الشبة السوداء تأخذ شكل الكلاب المتحفزة .

- « عيون الكلاب تشك وتقلع »

زعقت :

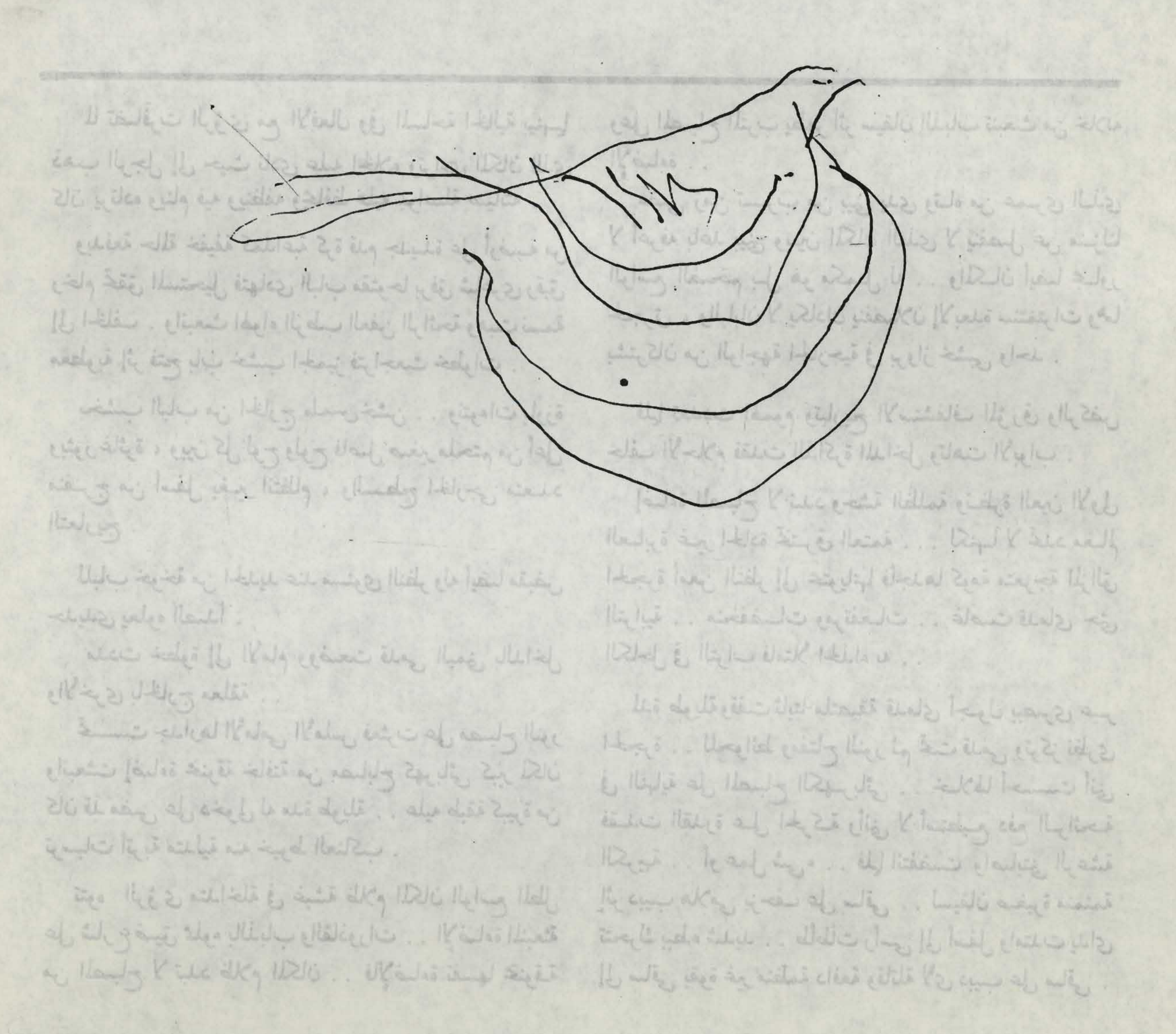
- « إدهسْ »

دهَسْتُ الشبة بكعبى الشمال فعلا النباح المختلط بالعويل ثم انقطع .

قالت كف ! فرفعت كعبى ، لَمّتْ المسحوق فى صرة ورمتها فى مفترق شارعين ولم تبسمل .

خلف البخور المطلق ، كان القطار جامحا ، ومساحات القمح ممتدة وهى تحت المطر تركض وسط الحمام المرفرف على ذيل فستانها الأبيض المبلول ببقعة حمراء مفروشة .

بنها : محمد إبراهيم طه



محمد عبد السلام العمرى

قصة المساحة الخالية

لما تضافرت الرؤى مع الأفعال وفى المساحة الخالية بينهما ذهب الرجل إلى حيث نادى عليه الخلاء وتراءى المكان الذى كان يرتاده وينام فيه وينظفه ويحافظ عليه بمواصلة صيانته .

وبدفعة حالة خفيفة كمداعبة كرة قدم جديدة على أرضية من رخام تحقق المستحيل فتهادى الباب مفتوحا برفق شاعرى رقيق إلى الخلف . وانبعث الهواء الرطب العفن الرائحة وهبت نسمة معطوبة إثر فتح باب خشب الجميز فتراجعت خطوات .

بخشب الباب من الخارج ملمس خشن . . ونتوءات بارزة وبثور غائرة ، وبين كل لوح ولوح فاصل صغير ملحتم من أعلى منفرج من أسفل بغير انتظام ، والسطح الخارجى متعدد التعاريج .

للباب خوخة من الحديد عند مستوى النظر وله أيضا مقبض حديدى يعلوه الصدأ .

مددت خطوة إلى الأمام ووضعت قدمى اليمنى بالداخل والأخرى بالخارج معلقة . .

تحسست جدارها الأمامى الأملس فعثرت على مصباح النور وانبعثت إضاءة مخنوقة خافتة من مصباح كهربائى كبير لمكان كان قد مضى على دخولى له مدة طويلة . . عليه طبقة كبيرة من ترسبات أتربة متدلية منه خيوط العناكب .

تتوه الرؤى متداخلة فى غبشة ظلام المكان الواسع المطل على شارع ضيق مملوء بالذباب والقاذورات . . الإضاءة المنبعثة من المصباح لا تبدد ظلام المكان . . فالإضاءة نفسها مخنوقة وعلى المصباح المترب يظهر أثر سيقان الذباب تنبعث من خلاله الإضاءة . .

مضى زمن تسرب من بينى يدى وتاه من عمرى الذى لا أعرفه باعد بينى وبين المكان الذى لا ينفصل عن منزلنا الواسع الضخم بل هو مكمل له . . والمكان أيضا مجاور لحجرتى ، والبابان لا يكادان ينفصلان إلا بعدة سنتمترات وهما يشتركان من الواجهة الخارجية فى برواز خشبى واحد .

فلما تعددت الهموم وتباريح الاستشفاف المؤرق والركض خلف الأحلام فقدت الذاكرة المداخل وتاهت الأبواب .

إضاءة المصباح لا تبدد وحشة الظلمة ونظرة العين الأولى العابرة غير الحادة تخترق العتمة . . . لكنها لا تحدد معالم الحجرة أمعن النظر إلى محتوياتها فأجدها كومة متعرجة المزالق الترابية . . منخفضات ومرتفعات . . غاصت قدماى حتى الكاحل فى التراب فامتلأ الحذاء به . .

لمدة طويلة وقفت ثابتا ملتصقة قدماى أجول ببصرى عبر الحجرة . . للحوائط ومفتاح النور ثم تحت قدمى وتركز نظرى فى النهاية على المصباح الكهربائى . . خلالها أحسست أننى فقدت القدرة على الحركة وأننى لا أستطيع دفع الرائحة الكريهة . . أو عمل شىء . . فلما انتفضت واصابتنى الرعشة إثر دبيب هلامى يزحف على ساقى . . لسيقان صغيرة منمنمة تتحرك ببطء شديد . . طأطأت رأسى إلى أسفل وامتدت يداى إلى ساقى بقوة غير منظمة دافعة وقاتلة لأى دبيب على ساقى .

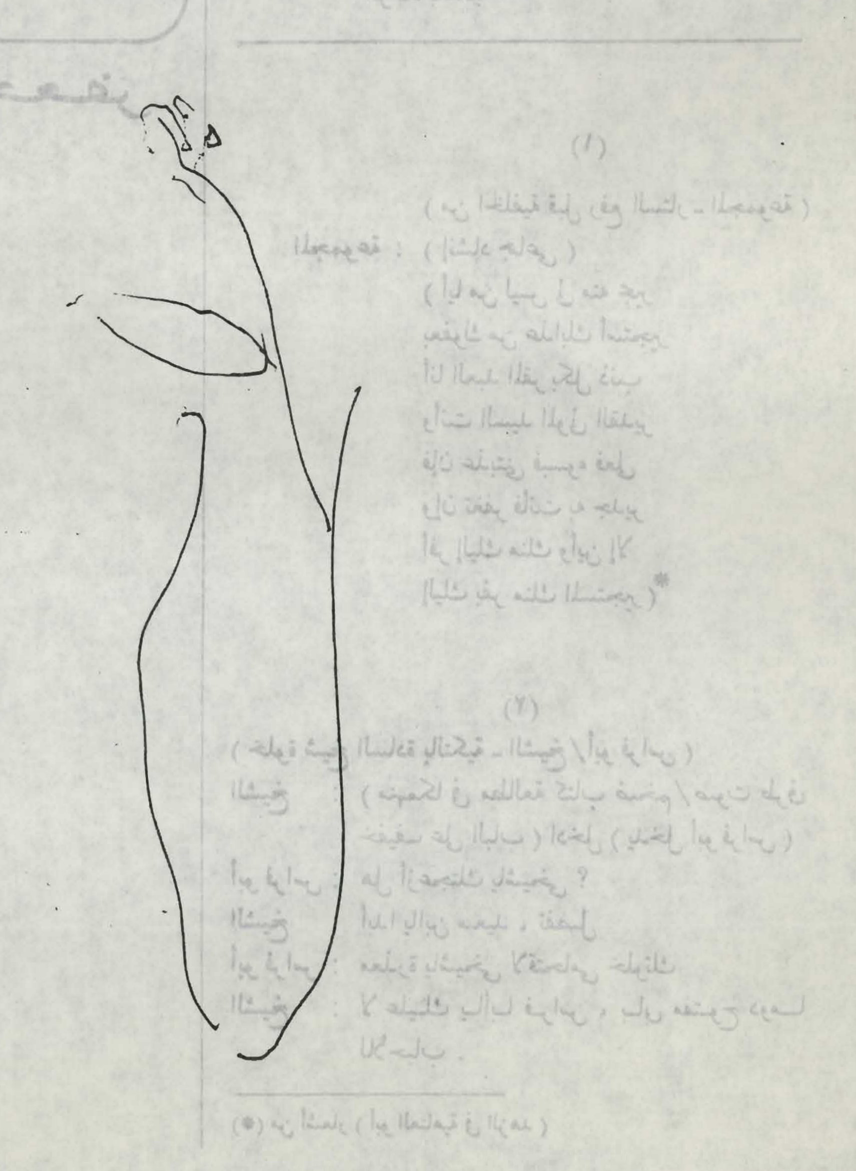
حول المصباح بدأت أجنحة ترف وسيقان تزحف عليه .. أخذت ومن أثر الدهشة تحركت .. فتحركت المجاميع بقوة قلقة فانتشرت العدوى بين الذباب والبعوض . فاصطدمت بالمصباح فتساقطت الأتربة إثر الاصطدام فشع الضوء .. وتكاثرت الأصوات واختلطت فى سرعة ، الذباب والبعوض تجمع فى دائرة أسطوانية ثم لف دائريا بسرعة برقية .. من اصطدام الحشرات بالمصباح تتساقط الأتربة فيقوى الضوء .. ولما اشتدت الإضاءة بعدت الحشرات شيئا فشيئا مع محافظتها على قطر دائرى ثم تبعثرت فى المكان .. وعندما أصبحت الإضاءة فى معدلها الطبيعى وجدت نفس المكان القديم الذى كنت أعرف محتوياته محاصرا بالعناكب والذباب والبعوض .. ساكنة لوهلة كتل التراب الجبلية ثم مالبثت تلك أيضا أن أفاقت على أصوات مثيلاتها فشاركت فى بعث أزيز مخيف .

تحوم حول المصباح تقترب وتبتعد وتزن .. ورأيت فى الجهة القابلة زجاج النافذة مكسورا .

أول ما وقع نظرى على محتويات الغرفة وقع على الركن الموجود فيه السرير المعدنى الذى كان ينام عليه الرجل وبجواره مكتب وكرسى وقلة وكسرة خبز .. أعلى المكتب محبرة وريشة وورقة وكتاب .. والكراكيب الكثيرة الخاصة به موجودة ومتناثرة يعلو بعضها بعضا ... سمة المكان التراب وكل شىء يعلوه طبقة منه ...

شمرت عن ساعدى وفتحت النافذة وأخذت فى تنظيف المكان .. ولمحت من بعيد رجلا قادماً .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى



مسرحية..

الأمير والدرويش

مسرحية من فصل واحد

أنور جعفر

الزمان : القرن الرابع الهجرى (الشام فى عهد الدولة الحمدانية)

المكان : (١) تكية الدراويش (٢) قصر الإمارة (٣) بيت دياب

الشخصيات أبو فراس الحمدانى الأمير الشاعر ووالى حمص

شيخ السادة .... شيخ الزهاد بالتكية

درويش ١ ، ٢ ، ٣ .... خلفاء شيخ الزهاد

الأم .... أم الأمير أبى فراس الحمدانى

فخر الدين .... قائد جند حمص

دياب .... شقيق فخر الدين

قرعويه .... حاجب سيف الدولة

المجوعة (أصوات جماعية من الخلفية) . مجموعة الزهاد بالتكية

(١)

(من الخلفية قبل رفع الستار ـ المجموعة)

المجموعة : (إنشاد جماعى)

(أيا من ليس لى منه مجير
بعفوك من عذابك أستجير
أنا العبد المقر بكل ذنب
وأنت السيد المولى القدير
فإن عذبتنى فبسوء فعلى
وإن تغفر فأنت به جدير
أفر إليك منك وأين إلا
إليك يفر منك المستجير)*

(٢)

(خلوة شيخ السادة بالتكية ـ الشيخ / أبو فراس)

الشيخ : (منهمكا فى مطالعة كتاب ضخم / صوت طرق خفيف على الباب) ادخل (يدخل أبو فراس)

أبو فراس : هل أزعجتك ياشيخى ؟

الشيخ : أبدا ياابن سعيد ، تفضل

أبو فراس : معذرة ياشيخى لاقتحامى خلوتك

الشيخ : لا عليك ياأبا فراس ، بابى مفتوح دوما للأحباب .

(*) من أشعار (أبو العتاهية فى الزهد)

أبو فراس : بارك الله فيك يا شيخى .

الشيخ : أراك قلقا يا ولدى فلماذا ؟

أبو فراس : أنا حقا يا شيخى قلق للغاية قلقا يؤرقنى ويعذبنى .

الشيخ : أنت قلق من رؤيا أزعجتك .

أبو فراس : نعم ياشيخى ، وما قصصتها على أحد

الشيخ : ليس كل ما يسمع أو يرى يقال .

أبو فراس : جئت ياشيخى ألتمس العون .

الشيخ : المعين هو الله .

أبو فراس : أتأذن لى ياشيخى أن أقص عليك الرؤيا ؟

الشيخ : قل ياولدى ، هى خير إن شاء الله

أبو فراس : منذ أيام بعد صلاة الفجر أخذتنى سنة من نوم فى مصلاى ، فرأيت كأن طيورا جارحة سوداء تقبل أسرابا أسرابا ، حتى غطت عين الشمس بكثرتها ، كان يقود مسيرتها صقر هرم بشع الخلقة ، فجأة انقضت هذه الأسراب على دور مدينتنا ، فأشاعت بين الناس جنونا ، وأشاعت فى الدور خرابا .

الشيخ : لا حول ولا قوة إلا بالله .

أبو فراس : ومن ظلمة الترقب الوجيع ، برز من بين المذعورين ، فارس ممتط صهوة جواد ، كان الفارس منطلقا كالريح العاصف يحسب من يراه أنه يحلق ، ومن خلفه كانت تتساقط أوراق أشجار يانعة الخضرة ، ما لبثت هذه الأوراق أن اصفرت وتحولت إلى صفحات مليئة بالشعر كانت تتلاشى خلفه ، أخذ الفارس يتعقب أسراب الطير بسيفه حتى أفناها عن آخرها . . .

الشيخ : أكمل ياولدى ، ثم ماذا ؟

أبو فراس : لا أدرى ياشيخى ، لم كلما استرجعت هذه الرؤيا فى خاطرى اضطرب قلبى فى صدرى ؟ ؟

الشيخ : لا تقلق يا ولدى ، الغيب من علم الله .

أبو فراس : فجأة ياشيخى والفارس يلتقط الأنفاس ، انقض الصقر الهرم الملعون عليه ، أنشب كل مخالبه فى صدره ، وبعد عراك دام مرير ، سقط الصقر صريعا يتخبط فى دمه ، فتعالت تكبيرات الفقراء ، وعادت للناس سكينتهم ، لكن الفارس لم يشهد أفراح النصر ، إذ حملته الريح إلى قمة جبل الأمناء حيث تكية شيخ السادة ، ومن قبة هذه الخلوة يا مولانا ، بزغ عمود من نور ، نور وهاج يعشى الأبصار ، كان يحمل جثمان الفارس ، صعد به إلى السماء ، وصيره نجما لامعا ، يطل على الناس من بعيد ، من بعيد ، تلك هى الرؤيا يا شيخى ، ألست محقا فى قلقى وتشاؤمى ؟

الشيخ : المؤمن يا ولدى لا يتطير .

أبو فراس : منذ رأيتها وأنا مكتئب وحزين .

الشيخ : وما ظنك بها ؟

أبو فراس : ما هى يا شيخى بالوهم .

الشيخ : وما هى بكوابيس التخمة .

أبو فراس : ولهذا ما أظنها إلا . . إلا . .

الشيخ : تحذير ونذير .

أبو فراس : ليس لها من تأويل إلا هذا .

الشيخ : أبسبب هذا أضناك القلق إلى هذا الحد ؟

أبو فراس : الشر المخبوء المجهول المصدر أدعى للخوف .

الشيخ : العبد وربه عند الظن .

أبو فراس : توجس الشر أرسخ فى النفس .

الشيخ : لعلك تظنها إشارات مبهمة تعجز عن فهم مراميها ؟

أبو فراس : أو تحذير من شريطوى المسافات طيا ليحط علينا بغتة من حيث لا ندرى .

الشيخ : ليس لك فى الأمر شىء يا ابن سعيد .

أبو فراس : منذ رأيتها يا شيخى وأنا أسأل نفسى ، هذا الشر ، ما مصدره ياترى أهو من داخلنا ، من أنفسنا ، أم من خارجنا ؟

الشيخ : وإلام توصلت ؟

أبو فراس : لا شىء سوى المزيد من القلق .

الشيخ : عليك بذكر الله .

أبو فراس : هو البلسم الذى يمنحنى السكينة والهدوء .

الشيخ : لم القلق إذن ؟

أبو فراس : وقوع البلاء أهون من انتظاره .

الشيخ : وقضاء الله ؟

أبو فراس : أسلم بقضاء الله وقدره ، لكنه الخوف الأحمق من المجهول يبدد شجاعة الشجعان .

الشيخ : الرضا قبل التسليم يبدد المخاوف .

أبو فراس : وغلبة الوساوس والظنون على النفس .

الشيخ : قل أعوذ برب الناس حصنك وملاذك .

أبو فراس : أصارحك القول يا شيخى ، منذ أن عدت من الأسر بهذه العاهة فى ساقى والجرح الغائر فى

نفسى ، وأنا دائم التفكير فى الأمس ومرارات الأمس ، إذ قاسيت فى الأسر كثيرا يا شيخى وتألمت كثيرا ، وما حز فى نفسى أكثر أن أشعارى التى سكبتها أدمعا فى تلك السنوات الحسوم أهملت ممن كنت له ترساً ومجناً وكأنها رجع الصدى ، لقد عدت إلى الديار غريبا وحيدا بلا أحبة أو أصحاب مثقل النفس بالهموم والأحزان ، فوجدت الوطن قد أنهكته الحروب ضد الروم ، تتهدده الفتن ، وها هى الأنباء تترى كل يوم باشتداد العلة على سيف الدولة أمير البلاد ، ثم جاءت هذه الرؤ يا الغريبة الغامضة لتطرح أمامى تساؤ لا ملحا يتكرر كل لحظة ، ماذا بعد سيف الدولة ، ماذا عن غد ؟

الشيخ : سيظل الفلك يدور ، فالحياة لا تتوقف لموت أحد .

أبو فراس : مبعث همى ياشيخى أن ولى العهد حدث صغير السن .

الشيخ : سنة الحياة أن نذهب ليجىء غيرنا .

أبو فراس : أخشى ما أخشاه ، أن يبسط ذلك الحاجب التركى الداهية سيطرته وسلطانه على الفتى بعد هلاك سيف الدولة فتكون نهاية آل حمدان .

الشيخ : كلكم راع ، وكلكم مسئول عن رعيته

أبو فراس : وماذا أملك أن أفعل يا شيخى ؟

الشيخ : فكر فى الأمر مليا ثم احسم أمرك .

أبو فراس : يلزمنى عونك يا شيخى .

الشيخ : ما يلهمنى به ربى سأخبرك به إن شاء الله فلا تقلق .

(إظلام)

(٣)

(فى القصر ــ الأم/أبو فراس)

أبو فراس : (وحده يذرع المكان فى قلق ــ تدخل الأم ــ لا يفطن الأمير لدخولها)

(أرانى وقومى فرقتنا مذاهب
وإن جمعتنا فى الأصول المناسب
غريب وأهلى حيث ماكر ناظرى
وحيد وحولى من رجالى عصائب)

الأم : أى ولدى

أبو فراس : أنت هنا ياأمى ؟

الأم : ما بك ياولدى ؟

أبو فراس : لا شىء ياأمى ، كنت أفكر فى بعض أمور شغلتنى .

الأم : ما أغوب حالك .

أبو فراس : ولماذا ياأمى ؟

الأم : ذرعت القاعة سبعا حتى الآن ، فلماذا وماذا جرى ؟

أبو فراس : لا شىء ياأمى .

الأم : لا بل هناك أشياء وأشياء ، قلب الأم لا يخطىء أبدا ، وأنا لست بغافلة عنك ، مذ عدت من الأسر وأنت على هذا الحال ، تروح وتغدو فى صمت وكأن هموم الدنيا أجمع قد سكنت صدرك ، حتى زوجك ابنة عمك باتت تنكر أكثر أمرك .

أبو فراس : زوجى ؟ وماذا تنكر زوجى من أمرى ياأمى ؟

الأم : صمتك ووجومك ، تجوالك خارج حمص ليلا وحدك .

أبو فراس : وماذا فى هذا ياأمى ، يضيق الصدر فأخرج وحدى أستنشق بعض هواء الليل نقيا ، فلماذا تنكر زوجى من أمرى ما تنكر ؟

الأم : لا تلمها ياولدى ، زوجك شابة وصغيرة وما أيسر أن تستولى الوساوس والظنون على الصغار ، خاصة وهى تعلم من سابق أمرك ما تعلم .

أبو فراس : أى أمر ذلك الذى تعلمه ياأمى ؟

الأم : حبك لتلك الحلبية لمياء ، صارحنى ياولدى أمازلت تحبها ؟

أبو فراس : (وكأنه يحدث نفسه)

(معللتى بالوصل والموت دونه
إذا مت ظمآنا فلا نزل القطر
تسائلنى من أنت وهى عليمة
وهل بفتى مثلى على حاله نكر
فقلت كما شاءت وشاء لها الهوى
قتيلك قالت أيهم فهم كثر)

الأم : أما زلت تحبها ياولدى ؟

أبو فراس : صدقينى ياأمى ، لمياء كانت نزوة وانتهت .

الأم : أود تصديقك ، لكن حالك يخالف قولك .

أبو فراس : ياأم رعاك الله ، حب لمياء ليس هو كل ما بى ، عذاباتى وحيرتى أكبر من ذلك بكثير .

الأم : إن كنت ياولدى مازلت تحبها قل لى وأنا أذهب إليها ، أناشدها أن . .

أبو فراس : اياك ياأمى ، أدوس على قلبى على عمرى ولا تفعلى ، لم لا تصدقينى ياأمى ، أقسم لك أن لمياء هذه طواها النسيان . .

(رأيت الشيب لاح فقلت أهلا
وودعت الغواية والشبابا)

نعم ياأمى لقد ودعت الغواية والشباب والحب وداع مفارق ، ولهذا فما لمياء الآن إلا قطرة فى بحر الهموم والفكر .

الأم : قطرة تركت فى القلب جرحا غائرا ، ولكنك تهون الأمر لتطمئننى ياولدى .

أبو فراس : ناشدتك الله ياأمى لا تفكرى فيها ولا تذكريها ، لأنها لا تستحق منك التفاتة واحدة .

الأم : إذن ما بك ياولدى صارحنى لأهدأ وتهدأ زوجك .

أبو فراس : اطمئنى ياأمى وطمئنى زوجى ، ما بى إلا أثر من آثار سنوات الأسر الكئيبة سرعان ما يزول .

الأم : وهب ياولدى أنى طمأنتها ، فمن يطمئننى أنا أمك التى تتقلب على الجمر كل ليلة قلقا عليك .

(أبو فراس لا يرد ـ الأم تبكى فى صمت)

أبو فراس : ما يبكيك الآن ياأمى .

الأم : لم لا أبكى وأنت ستتسبب فى هلاكى وتلفى ، لم لا أبكى وأنت لا تريد أن ترحم شيخوختى ووهنى .

أبو فراس : حاش لله ياأمى أن أكون هذا الولد العاق . رعاك الله ياأمى ، أنت التى علمتنى أن أعتمد على نفسى وأن أعالج كل ما استغلق من أمرى وحدى ، فلماذا الآن تصرين كل هذا الإصرار على مقاسمتى همى وقد كسا الشيب رأسى .

الأم : شيب كاذب مخادع ، تتحدث عنه كأنك قد بلغت به من الكبر عتيا ، ولكنك أول من يعرف أنك ما شبت من كبر ، وإنما شيبتك صروف الزمان وحادثاته .

أبو فراس : ناشدتك الله ياأمى لا تشغلى البال بما بى ، ودعينى أدبر أمرى وحدى .

الأم : وحدك ، إلام ندعك وحدك ونغمض أعيننا عنك ، إلى أن تذوى وتجف كعود من قش ، إلى أن تصبح طيفا يتحرك بين ظهرانينا ، ياولدى لابد أن تعرف ، أن الألم الصامت الدفين أشد الآلام ضررا ، إنه داء عضال يهد الجبال الرواسى ، فإلام ياولدى ستكتم ألمك بين جوانبك ؟ ، لا ياولدى ما كنت وما كانت زوجك إن لم نقتسم الهم معك .

أبو فراس : الهموم ياأمى لا تقتسم ، إذ هى قدر الإنسان المقدور ، وقدرى أن أحمل همى وحدى ، ما بى من هم هو هم العمر ، وهم العمر لا يقال ، إذ هو هم الأمس المثقل بالأحزان والمرارات ، وهم اليوم المشوب بالتوجس والحذر ، وهم الغد الملبد بالغيوم والكدر ، فعن أى هم أحكى وأى هم أدع ؟

الأم : على رسلك ياولدى ، إن كنت تظن أنى سأهنأ بنوم أو عيش وأنت تكتم فى نفسك كل هذا الذى تكتمه فأنت واهم ، وعلى أية حال ، هذا ليس بالجديد عليك ، فأنا أدرى بك ، من صغرك وأنت كتوم صلب الرأى ، صعب المراس لكننى لن أمل ولن أكف يوما عن سؤالك عما بك ، إلى أن تصارحنى بكل ما تخفيه عنى .

أبو فراس : ياأمى لا تحزنى واصبرى ولا تيأسى فلله ألطاف خفية تدق على الأفهام لكن مالك السر وحده أدرى وهو الذى يدبر أمرنا .

(إظلام)

(٤)

(فى خلوة شيخ السادة بالتكية ـ الشيخ/الدراويش ١ ، ٢ ، ٣)

الشيخ : أهلا بالخلفاء الأحباب

درويش ١: شغلنا احتجابك عنا طيلة أمس ، ما بك يامولانا ؟

الشيخ : لا شىء ياولدى أهمنى أمر حيرنى فلذت بالوحدة لأفكر فيه .

درويش ٢: ألنا أن نسأل يامولانا أى أمر هو ؟

الشيخ : هو أمر مريد من أحب مريدينا .

درويش ٣: من يامولانا ؟

الشيخ : الشاعر الأمير أبو فراس

درويش ١: وما حال الأمير يامولانا ؟

الشيخ : سبحان الله ، كيف تسألوننى عن حال مريد كان

هنا معكم فى الحضرة أول أمس يرتل آيات القرآن وينشد معكم أوراد طريقتنا ، أما لاحظتم حاله حقا ؟؟

درويش ٢: معذرة يامولانا ، أنت إمامنا ومعلمنا .

درويش ٣: منك نستمد جميع معارفنا .

درويش ١: ولـولاك لهربت من أقـدامنـا الخـطى وضـاع الطريق .

الشيخ : هذا من أدب الأحباب مع شيخ الأحباب ، لكن الأمير أيها الخلفاء مريـد مسئول منكم ، فكيف فاتكم أن تلاحظوا ما به ؟

درويش ١: الحق نقول ، لاحظنا ياشيخنا أنه منذ أن عاد من أسر الروم وهو يعانى حزنا ما بعده حزن ويكابد هما ما بعده هم .

درويش ٢: لكنا لم نكن نملك إلا الصمت ، إذ كان الظن بأن الزمن كفيل بمداواة الجرح

الشيخ : لكن ها قد مرت أشهروالحال هو الحال ، فلماذا لم تحاولوا معالجة الأمر تلميحا أو تصريحا ؟

درويش ٣: الحق نقول ، وجدنا الأمير يـاشيخنا لا تكتمـل سعـادتـه وتتم بشـاشتـه إلا فى الحضـــرة وسط الأحباب هنا ، فسعدنا وتركنا الأمر لرب الكون يدبره كيف يشاء .

الشيخ : أبو فراس ياأبنائى ، ابن من أبناء طريقتنا ومريد صالح ، ولذا يجب علينا ألا نتركه فى محنته تلك يضرس أحزانه ويلوك همومه وحده .

الدراويش: أنت إمامنا والكلمة لك .

الشيخ : لأقول الكلمة وتكون صوابـا ، لابد أن أعـرف أولا ما يدور بخلد الأمير .

درويش ١: أخطير ياشيخى هذا الأمر إلى هذا الحد ؟

الشيخ : نعم ما فى ذلك شك .

درويش ٢: مادام الأمر كذلك فليأذن لى شيخى أن أتوجـه للقصر الآن لأبلغه برغبتكم فى رؤيته لأمر هام .

الشيخ : لا ياولدى ، لأنى أفكر فى الذهاب إليه بنفسى .

الدراويش: أنت بنفسك يامولانا ؟؟

درويش ١: ولكن يامولانا . . .

الشيخ : مهـلا ، لا تتعجلوا فى إبداء الـرأى ، تشاوروا ما طاب لكم كما عودتكم ، بعد صلاة العصـر أعرف منكم ما استقر عليه الرأى .

(إظلام)

(٥)

(فى بيت دياب ـ دياب/فخر الدين)

دياب : لا أدرى إلام ستظل هكذا يافخر الـدين تابعـا وأجيرا ؟

فخر الدين: إلى أن يأذن الله ياأخى

دياب : ولكننى لم أعهـد فيـك الاستكـانـة والخمـول ، ما الذى جرى لك ، أهى خدمتك للأمير الشاعر استأنستك إلى هذا الحد فبت لا ترى شيئا آخر فى الحياة يستوجب الطموح .

فخر الدين: أنا الآن ياذياب قائد جند حمص ، ونائب الوالى ، فإلام بربك أطمح أكثر من هذا ؟

دياب : ولم لا تطمح فى الولاية ذاتها ؟

فخر الدين: أية ولاية ؟

دياب : ولاية حمص

فخر الدين: أنا ، ولاية حمص ، أجننت ؟

دياب : ولم لا أيها الخامل القانع بالفتات ؟

فخر الدين: لا ياذياب ، لقد جاوزت الحد .

دياب : أنا جاد كل الجد .

فخر الدين: بل أنت مجنون .

دياب : أنا مجنون حقا لأننى أريد لك الرفعة والمجد وأتمنى لك الخير كل الخير .

فخر الدين: أى خيرذلك الذى تتمناه لى ياذياب ، أى خير فى تحريضك لى على السوء ، والله لولا إخوتنا لكنت الآن أدبتك كما أؤدب السفلة والأوباش .

دياب : دعك من هذه البلاهة وتعقـل ، اسمعنى جيدا يابنى ، هل تعلم ياقائد جند الوالى أن أمير الأمراء سيف الـدولـة قـد اشتـدت بـه العلة وألـزمتـه الفراش .

فخر الدين: شفاه الله وعافاه كلنا يعلم هذا .

دياب : وإن هى إلا أنفـاس معدودات ويهلك فيتملك ولده سعد الدولة .

فخر الدين: أمر متوقع ، ولكن القافلة الحمدانية ستـواصل سيرها ، فما الجديد فى الأمر ؟

دياب : الجديد فى الأمـر ياأخى ، أن سعـد الدولـة لن يكون كسيف الدولة على الأقل بالنسبـة لأميرك الشاعر .

فخر الدين: سعد الدولة هو ابن أخت الأمير ، ولهذا سيحل خاله إحلاله لأبيه سيف الدولة وأكثر .

دياب : هذا من دلائل قصـر نظرك ، وجهلك بـبـواطن

الأمور ، ياأخى الحكومة الجديدة كلها ستكون فى يد قرعويه الوزير ، وفى الحكومة الجديدة لن يكون لأميرك الشاعر أى موضع ، أفهمت ما أعنى ؟

فخر الدين: أبو فراس أكبر أمراء البيت الحمدانى ، وفارسهم الذى لا يبارى ، وقدره معروف ولا يستطيع أحد أيا كانت رتبته أن ينازعه فيه .

دياب إن كنت تظن هذا فأنت واهم يافخر الدين ، لقد كان فارسهم الذى لا يبارى فيما مضى ، ولكن ما هو الآن ؟ إن هو إلا درويش يحجل بساقه الشوهاء فى حلقات الذكر يستغرق فى الترتيل وفى الإنشاد هربا من حب خائب .

فخر الدين: حب خائب ؟؟

دياب : تصنع الجهل يامن لا تخفى عليك خافية .

فخر الدين: لعلك تقصد لمياء ؟

دياب : ومن غيرها أذلته وأذاقته الهوان ؟

فخر الدين: كذاب أشر ياذياب ، لقد نسيها ونسى حبها من زمن بعيد .

دياب : بل نسى فنون الطعان والنزال ياأخى ، صيره الحب الخائب والاستغراق فى الشعر درويشاً كثير التنطع والهراء ، اسمع نصحى يافخر الدين ، عليك إن كنت تريد السلامة أن تحدد موقفك من الآن .

فخر الدين: ماذا تقول ؟

دياب : إما ولاية حمص والثراء والأمن فى ظل قرعويه الوزير ، أو السجن والتشريد وربما القتل فى ظل أميرك الشاعر .

فخر الدين: السجن ، التشريد ، القتل ، أنا ؟؟

دياب : هى نصيحة لوجه الله ، فكر فى الأمر واحسم أمرك ولكن بسرعة ثم قل لى وسأكون أنا بنفسى رسولك إلى الوزير .

(إظلام)

(٦)

(فى خلوة الشيخ ـ الشيخ/الدراويش)

الشيخ : إلام توصلتم ياأحباب ؟

درويش ١: نرى ألا تذهب يا مولانا .

الشيخ : ولماذا ؟

درويش ٢: منذ أربعين سنة يامولانا لم يترك الناس إلا بين الخلوة والمسجد .

درويش ٣: لم يعهد أحد قط أن يرى شيخ السادة يطرق أبواب الناس ولو كانوا أمراء .

درويش ١: اعتاد الخلق جميعا فقراء وسادة أن يطرقوا هم بابك يلتمسون البركة والنفحة .

درويش ٢: حتى سيف الدولة من عام لما تاق لرؤيتك ونيل البركات صعد طريق الجبل الوعر إليك بنفسه .

درويش ٣: نخشى عليك المشقة والجهد وتكتل العامة حولك فى الطرقات .

درويش ١: وسيكون يوم نزولك حمص يوما مشهودا وليس ببعيد أن يرجف الناس ويظنوا الظنون ، وقد يهلعون ويفتنون .

درويش ٢: لم لا تستدعيه إليك يامولانا فهو مريدك ولن يعصى لك أمرا ؟

الشيخ : فكرت فى هذا كله وغيره ياأحباب ، ولكن الأمر خطير يستلزم منا ما هو أكثر مما اعتدنا ، ولذا فكل المخاطر والمشاق تهون أمام أهمية الغاية وخطورة الهدف ، قدرى ياأبنائى أن أتحول الآن من الصمت إلى الكلام ، ومن السكون إلى الحركة والفعل .

الدراويش: ولماذا يامولانا

الشيخ : إن عرفتم ما عرفت ورأيتم ما رأيت ستهبون جميعا لنصرة الحق ، ولكن محبتكم لى حجبت عنكم بعض وضوح الرؤية . ياأبنائى الموقف صعب ودقيق ، ولكى تكونوا على بينة من سبب اتخاذى هذا القرار ، أقول لكم ، إنى ما حسمت الأمر إلا بعد وصول هذه الرسالة التى وصلتنى توا من تكية جبل النور بحلب ، ياأبنائى قضى الأمر ، إذ هلك سيف الدولة وتملك ابنه سعد الدولة ، ولذا يجب الذهاب الآن إلى الأمير بلا إبطاء .

الدراويش: ستذهب وحدك يامولانا ؟

الشيخ : معى ربى يرعانى ويحمينى . أما أنتم ياأبنائى فاجلوا الصدأ عن سيوفكم واستعدوا لنصرة الحق .

(فترة صمت)

الشيخ : ياأبنائى أنا ذاهب وقد لا أعود اليكم ، فاحفظوا وصاياى ، الانقطاع عن الناس داخل أسوار

التكية زهدا واحتقارا للحياة ليس هو الغاية ، إنما العارف بالله حقا هو الذى يسارع بدق الناقوس محذرا الناس من المهالك ، هو الذى يبصر ولاة الأمور بواجباتهم إن أسكرتهم خمر السلطة واستغواهم الطغيان ، هو الذى يقود الجموع محاربا البغى حتى لو صلب ورجم وداسته الأقدام ، ياأبنائى الانشغال بالذكر والإنشاد عن محنة الوطن إثم وأى إثم فلا تأثموا .

(إظلام)

(٧)

(فى القصر ـ أبو فراس / الشيخ)

أبو فراس : خطوة مباركة لم أحلم بها ياشيخى ,

الشيخ : بارك الله فيك ياولدى

أبو فراس : كنت والله الساعة فى طريقى إليك .

الشيخ : أحسست بحاجتك إلى فأسرعت إليك .

أبو فراس : سباق إلى الفضل والمكرمة دائما كالعهد بك ياشيخى .

الشيخ : إنما الفضل لله وحده ياولدى

(يناوله رسالة مطوية)

الشيخ : وصلتنى هذه الرسالة توا من حلب .

أبو فراس : حلب (يتناول الرسالة / يطالعها) ياإلهى . . ياإلهى . .

الشيخ : لا تجزع ياولدى من قدر الله فكل نفس ذائقة الموت

أبو فراس : أحقا أن سيف الدولة قد . .

الشيخ : كل هالك إلا وجهه .

أبو فراس : الآن تتحقق المخاوف وتفسر الرؤ يا .

الشيخ : الفرد إلى زوال ، أما الأوطان فلا تزول .

أبو فراس : وما العمل الآن ياشيخى ؟

الشيخ : عليك أن تدبر أمرك .

أبو فراس : صعب ياشيخى ما أفكر فيه

الشيخ : وأين حزم الملمات ؟

أبو فراس : أأتخذ قرارى حتى ولو كان صعبا ؟

الشيخ : حتى ولو كان صعبا ياابن سعيد

أبو فراس : سر عذابى وحيرتى اتخاذ القرار .

الشيخ : الحكم يلولدى أمانة

أبو فراس : محفوفة بالأسى والأحزان ياشيخى

الشيخ : لا مفر ولا فرار .

أبو فراس : الدروب شائكة طوال .

الشيخ : بل هو درب وحيد

أبو فراس : كيف ياشيخى ؟

الشيخ : أن تملك .

أبو فراس : أملك أو أهلك ؟

الشيخ : بل تملك .

أبو فراس : الطريق إلى الملك يحف به الموت

الشيخ : الملك ليس هو الغاية بل الحق

أبو فراس : الزاد قليل والجهد أقل

الشيخ : لله الأمر والتدبير .

أبو فراس : ألا سبيل إلا هذا ؟

الشيخ : أو التبعية للحاجب التركى

أبو فراس : الموت عندى أهون من أن أكون للحاجب التركى عبدا وتابعا .

الشيخ : واجه قدرك إذن .

أبو فراس : وولى العهد ياشيخى ؟

الشيخ : يد رخوة تعجز عن حمل السلاح فى وجه الروم

أبو فراس : يمكننا أن نكون له كما كنا لأبيه أسنة ورماحا .

الشيخ : كان الأصل ثابتا ، أما الفرع فغض .

أبو فراس : سرير الملك أرثه ياشيخى . ؟

الشيخ : أمة الإسلام لا تورث

أبو فراس : هو العرف السائد .

الشيخ : هى بدعة .

أبو فراس : صارت الآن قدرا ما حقا .

الشيخ : لله رجال يجتثون البدع من جذورها .

أبو فراس : صار الملك بالإجماع مطمعا يتقاتل الناس من أجله

الشيخ : الإجماع يدل أحيانا على فساد الأمور لاصوابها .

أبو فراس : ولكنا ياشيخى لا نملك إلا الإذعان .

الشيخ : لمن ؟

أبو فراس : لمعتقدات الناس .

الشيخ : الناس لا يهمها من الذى يتربع على العرش بقدر ما يهمها العدل والأمن والرخاء

أبو فراس : هناك الأمراء والقواد والتجار وأصحاب المنافع

الشيخ : ما دمرنا وأذلنا إلا الإذعان للأهواء .

أبو فراس : صعب إقناعهم ياشيخى بتغيير ما توارثوه من أفكار ، إنهم يؤمنون أن الملك وراثة وأن الرياسة يجب أن يتوارثها الأبناء عن الآباء حتى ولو كان هؤلاء الأبناء بلهاء مجانين .

الشيخ : الحق أحق أن يتبع .
أبو فراس : إحقاق الحق يثير الفتن
الشيخ : الفتنة ساعة والحق إلى قيام الساعة .
أبو فراس : الصبى تربع بالفعل على العرش .
الشيخ : ما الصبى إلا اسم ورسم ، أما الذى تربع بالفعل فهو الحاجب التركى .
أبو فراس : يمكننى إجبار سعد الدولة على عزله وتولية غيره من العرب الخلص .
الشيخ : نفد السهم .
أبو فراس : هو ابن اختى وسيسمع نصحى .
الشيخ : الداهية أرضعه الكره ، أوغر صدره ضدك أوهمه أنك تعمل على الاستئثار بالعرش لنفسك .
أبو فراس : والعمل ياشيخى ؟
الشيخ : اقطع رأس الحية أولا .
أبو فراس : سيقولون ما حركه إلا الحرص .
الشيخ : الواجب لا الحرص
أبو فراس : سيقولون طمع فى ملك ابن أخته ابن سيف الدولة .
الشيخ : أنت أدرى بما فى نفسك من نوايا .
أبو فراس : وصلة الرحم ياشيخى ؟
الشيخ : احرص عليها كل الحرص .
أبو فراس : كيف ياشيخى وأنا سأرفع السيف فى وجه ابن سيف الدولة .
الشيخ : ضمه إليك ، احتضنه ، كن له هاديا ومعلما ، هيئه لتبعات الملك فإن اطمأن قلبك إلى بره وعدله وحكمته ضع التاج بيدك على رأسه .
أبو فراس : أى حزن دفين غائر ذلك الذى يلفنى الآن ويدثرنى ياشيخى .
الشيخ : هو قدرك ياولدى أن تهب الآن لنجدة الوطن فى هذا الوقت العصيب الذى تنوشه فيه الذئاب من كل جانب ، ويئن فيه بين شقى الرحى ، الروم والفتن ، فتقدم لا تتردد .
أبو فراس : حلمى منذ أيام الأسر ياشيخى أن يكون وطنى مرهوب الجانب ، تعود فيه للناس بشاشتهم وتعود فيه للأمة نضرتها .
الشيخ : السبيل هو العدل ياولدى ، إن ساد العدل ورفرفت راياته فى جنباته إن أمن الناس ، تعد للأمة نضرتها وتعد للناس بشاشتهم .

(إظلام)

(٨)

(فى بيت دياب ـ دياب/فخر الدين/الوزير قرعويه)

دياب : ها هو ذا رسول الوزير قرعويه قد أقبل يافخر الدين ، أرى خدمه يحملون صندوقا ثقيلا وأظنه المال الذى وعدنا به .
فخر الدين: ياللعار .
دياب : ماذا بك يارجل ؟
فخر الدين: أى رأس يحمل أسوأ الأفكار وأخبثها هذا الرأس الذى تحمله ياذياب ، ما كان لى أبدا أن أنزلق معك إلى هذه الهوة السحيقة .
دياب : أجبن الآن وقد طابت الثمرة وحان قطافها يافخر الدين ؟
فخر الدين: ليس جبنا ، ولكنه الإحساس بالخسة والضعة والهوان ، هى الخيانة ياذياب لها رائحة تزكم الأنوف وإن خالها الإنسان تخفى على الناس لابد يوما تعرف ، ولكن ما أدراك أنت بهذا .
دياب : أى خيانة يافخر الدين ، هل الوقوف إلى جوار الشرعية والحق خيانة ؟ الخيانة حقا هى ما يقوم به الآن أميرك الشاعر من إعداد العدة للحرب ، بالله عليك أهناك خيانة للدين والوطن أشنع من إشعال نار الفتنة بين أبناء البلد الواحد ، ومن أجل ماذا ، من أجل أطماع زائفة ، من أجل تملك فرد لا حقّ له فى الملك ، أفق يارجل ، والله لولا تعقلك وحكمتك لكان المسلم سيطيح برقبة المسلم من أجل تحقيق مطامع درويش حالم .
(يدخل قرعويه الوزير ملثما ـ يتبعه نفر من العبيد يحملون صندوقا ثقيلا من الخشب يضعونه فى وسط الغرفة وينصرفون)
قرعويه : تقدم ياذياب وافتح هذا الصندوق
دياب : أمرك ياسيدى .
قرعويه : ماذا ترى بداخله ؟
دياب : أرى أكياسا عامرة بالمال لا تعد ولا تحصى ياسيدى .
قرعويه : قل لفخر الدين ، إنا أعددنا كل هذا المال ومثله لمن والانا ، أما من عادانا فما له عندنا إلا السيف .
فخر الدين: قل لى ياهذا من أنت ؟ ولم كل هذه العنجهية ، لماذا لا ترفع لثامك لنراك .
قرعويه : يافخر الدين ، إن كنت أنت قد نسيتنا فما

نسيناك ، يافخر الدين لقد كنا رفقاء سلاح فى خدمة سيف الدولة إلى أن اختارك الشاعر لتكون فى خدمته .

فخر الدين: ارفع لثامك ياهذا أولا ثم تكلم .

(يرفع قرعويه لثامه ـ فينحنى دياب فى خوف)

قرعويه : ها هو اللثام يافخر الدين .

دياب : سيدى الوزير الجليل بنفسه فى حمص .

قرعوية : نعم يادياب ، إيه يافخر الدين ، أعرفتنى ، أنا هو صديقك ورفيق السلاح استكفت لمقامك عندى أن أبعث إليك رسولا من خدمى ، فجئت إليك بنفسى (يحتضنه بود) إيه يارجل ؟ مازلت كالعهد بك جنديا خالصا من قمة رأسك حتى أخمص قدميك ، شبت قليلا حقا ، لكن يبدو لى أنك ما ضيعت الحكمة وبعد النظر حين غزاك الشيب ، إيه يافخر الدين ؟ لماذا أنت واجم هكذا كمن عاد لتوه من دفن عزيز لديه .

فخر الدين: صدقت ياقرعويه ، لقد دفنت بالفعل عزيزا ، دفنت الوفاء والأمانة والإخلاص ، ياإلهى . . إلى أى حد يهولنى ما أنا مقدم عليه الآن !

قرعويه : الوفاء والأمانة والإخلاص لصاحب العرش أولى ، أنت مقدم على البطولة كلها على الشرف الرفيع .

فخر الدين: أى بطولة وأى شرف فى الرشا ياقرعويه ؟

قرعويه : رشا ، ومن الذى تحدث عن الرشوة الآن يارجل ، إن هى إلا هبة من ولى النعم أمير الأمراء للجنود ووالى حمص الجديد .

(فترة صمت)

قرعويه : اسمع يافخر الدين ، لا وقت أمامنا الآن للجدل ، أنت مقدم على عمل جليل خطير سيذكره لك التاريخ وسيذكره لك الوطن ، أنت ستحقن دماء المسلمين ، وستصون أرواح الآباء والأزواج من التلف ، وكل ما أريده منك وتلك إرادة أمير الأمراء سعد الدولة حفظه الله ، أن توزع هذا المال على الجنود ، وأن تأمرهم بأن يلزموا بيوتهم ، وألا يخرجوا لقتال لا ناقة لهم فيه ولا جمل ، وهاك ياصديقى كتاب توليتك من اليوم واليا على حمص ممهورا بخاتم أمير الأمراء وخاتمى ، ولسوف نلتقى كثيرا فيما بعد ياصديقى لأذكر لك بكل الإكبار والإجلال والاحترام موقفك المشرف منا هذا اليوم ، أما ذلك الأمير المتمرد مشعل الفتنة وشيخه الدرويش المجذوب فدعهما لى أنا سأتولى أمرهما بنفسى .

(يخرج)

دياب : مولاى والى حمص .

فخر الدين: (يتأمل كتاب توليته) والى حمص ، أحقا أصبحت واليا على حمص .

دياب : إياك أن تنسى ياأخى أن هذا كله قد تم بفضل تدبيرى المحكم .

فخر الدين: أنا لا أنكر هذا ياذياب .

دياب : الحمد لله ، والآن ياسيدى ، إلى أين أنقل لك هذا المال ؟

فخر الدين: دعه عندك الآن ، فالأمر يستلزم الكثير من الحيطة والحذر .

(يتجه إلى الخارج)

دياب : إلى أين ياسيدى الوالى ؟

فخر الدين: لا أدرى حقا ياأخى ولكننى أريد أن أنفرد بنفسى لأفكر ، فللخيانة ألف وجه ووجه .

(إظلام)

(٩)

(فى القصر ـ الأم / أبو فراس)

أبو فراس : لا أدرى ياأمى ، لم استيقظت اليوم مكتئبا منقبض الصدر ، يغمرنى إحساس خفى بأنى صائر إلى حتفى .

الأم : ياولدى لم تتحدث عن الموت هكذا ، لم لا تفكر فى الغد ، فى الحياة الممتدة أمامك بطولها .

أبو فراس : منذ أيام وأنا أشم رائحة الخيانة والخسة والغدر ، منذ أيام وأنا أسمع الموت يدق الأبواب يهز النوافذ ، يحاصرنى فى كل ركن من أركان القصر بأنفاسه الثقيلة المقبضة .

الأم : ياولدى علمتنى الأيام أن العمر متاهات تكتنفها الصعاب فتجلد .

أبو فراس : أنا لا أهاب الردى ياأمى ، فموتة فى حومة الوغى خير ألف مرة من حياة مذلة على الوسائد والحرير .

الأم : أراك ياولدى مندفعا إلى الموت راغبافيه كأنك معه على موعد ، أو كأنك تهرب إلى أحضانه من هم

مقيم يطاردك هنا ليل ونهار ، ليتنى ياولدى أعرف ما بك .

أبو فراس : ياأمى رعاك الله ، أنت التى علمتنى أن الشرف الرفيع لا تدانيه كنوز الدنيا ووالله ياأمى ، ما فكرت فى المسير إلا حفاظا على شرفنا العربى من أن تلوثه أنفاس ذلك التركى البغيض ، وإلا لإنقاذ ابننا من بين براثنه ، فسامحينى ياأمى إن كنت قد أخطات ، فأنا بشر أخطىء وأصيب وليس منا من هو معصوم من الزلل .

الأم : أنت لم تخطىء ياولدى ، فتلك إرادة الله ، وإرادة الله فوق كل الإرادات .

أبو فراس : (يسمع صوت النفير) لقد آن المسير الآن ياأمى ، أستودعك الله .

الأم : نصرك الله ياولدى .

أبو فراس : أوصيك ياأمى ، إن مت ، اكتبوا على قبرى ما قلته الصبح لبنيتى . .

(زين الشباب أبو فراس لم يمتع بالشباب)
(إظلام)

(١٠)

(فى التكية ـ الدراويش)

درويش ١ : (ألا إننا كلنا بائد
وأى بنى آدم خالد
وبدؤ هم كان من ربهم
وكل إلى ربه عائد)*

درويش ٢ : بالله عليك ، ما الذى ذكرك الآن بهذه الأبيات ياأخى ؟

درويش ١ : (فياعجبا كيف يعصى الإله
أم كيف يجحده الجاحد
وفى كل شىء له آية
تدل على أنه الواحد)
لا أدرى حقا ياأخى لقد جرت على لسانى دون أن أشعر ، لعله القلق على أنباء الأمير والشيخ .

(*) من أشعار (أبو نواس فى الزهد)

درويش ٢ : أرى فيها نذير سوء ، اللهم لطفك .
(يدخل درويش ٣ منهكا متربا)

درويش ١ : ما وراءك ياأخى ؟

درويش ٣ : عظم الله أجركما ، استشهد شيخ السادة واستشهد الأمير .

درويش ٢ : شيخ السادة والأمير معا ، ياإلهى

درويش ١ : كيف جرى ما جرى ؟

درويش ٣ : ماإن تركنا حمص ، ولاحت فى الأفق رايات جند قرعويه حتى تقهقر فخر الدين إلى الخلف وولى وجهه شطر المدينة ، وعلى الفور تبعه الجند كل الجند حتى حرس الأمير الخاص انسحب هو الآخر بحجة أنها حرب لا ناقة لهم فيها لم تفلح صيحات الأمير ، لم يفلح زجر الشيخ لهم . . وما هى إلا لحظات حتى دهمتنا جند التركى كالسيل ، وأطبقت على الشيخ والأمير السهام كموج البحر وكان ما كان . . غفر الله لك ياأبا فراس ، كأنك كنت تقرأ الغيب ، إذ قلت لى وأنا أراجعك فى رفضك لمسير الأحباب إلى المعركة معك ، ياأخى أنتم أهل الله ، أصحاب المواجيد ، ومواجيد الفقراء إنشاد ملائكى يسرى فى الأزمان سريان النور ، فكونوا كما أنتم بتكيتكم لأن هذا الإنشاد يجب ألا ينقطع لحظة ، ياأخى لله رجال وللحرب رجال ، فإن عدت إليكم سنقيم الحضرة للفجر ، وننشد كما كنا ننشد دوما .

درويش ٢ : غفر الله له ، كان يفكر فى وطن عربى واحد رايته القرآن ، كان يفكر فى أمجاد الأمس وكيف تعود ، لكن حماسته للذكر وللإنشاد لم تكن تفتر لحظة .

درويش ١ : إنها الخيانة والخسة والغدر يجهض الأحلام ويبدد الرؤى .

درويش ٢ : غفر الله لك ياشيخنا ، كنت كمن تشعر باقتراب منيتك فأوصيتنا ، قلت لنا ياأبنائى للباطل صولة فلا تنزعجوا من قدر الله ، وواصلوا الطريق وإياكم واليأس لأن الحقائق أشد ندرة مما تظنون ، لكن الحق واحد ، والفيض الربانى لا حد له .

درويش ٣: (للدرويش ١) ياخليفة شيخ السادة ، هل أخطأ الأمير إذ تمسك بالشرف وحسن الظن فصرعته الخديعة والمكر .

درويش ٢: وهل أخطأ شيخى إذ ترك الخلوة والمسبحة وحمل السيف .

درويش ١: لا أدرى ، ولكن الذى أعرفه حقا ، هو أن علينا الآن أن نواصل الطريق ، وحتى إن كانت للباطل صولة فهى إلى حين ، لأن الحق لا يموت ، الحق لا يموت .

(من الخلفية المجموعة تنشد الافتتاحية مع إظلام تدريجى)

(ستــــــــــار)

الإسكندرية : أنور جعفر

تجارب ○ متابعات
فن تشكيلى



إمرأة تلبس الأخضر دائماً.. ورجل يلبس الأخضر أحياناً *

محمد عفيفى مطر

لعشّاقها ملكوتٌ من اللون :
لونٌ هو الخضرةُ الغامضة
لأول حِلْفٍ مع الله إذْ هم يقيمون فى
هاجس الطين ــ فى حمأ يتملّكُ عمقَ الفضاء
وماءَ الينابيع والأرض يومئذٍ من رعيةِ
أحلامه وانتظارِ الملءِ بأسمائه ــ ،
وهو لونٌ من الخضرة الغامضة .
يقول ابتدأنا ،
وحولها من خطوط المحاريث فى الأرض ،
والطمئُ شهوةُ ماءٍ مفتتّةٌ ، فى سخونته الرحميّةِ
يَنْغُلُ خلقٌ من الدَّبَقِ الحىّ ،
تلْتفُّ همهمةٌ من خشاشٍ رميمٍ تدبُّ
به الروح ، والغُلْمةُ المستفيضةُ بين اليرابيع
والخنفس المتفحّمِ ، والعلقُ الرطبُ ، يعلو
صريرُ الجنادبِ ،
كانا ضجيعَىْ دم يتنَزَّزُ من أول الدهر أحوالَه ،
تتشظى سنابله ، والسماءُ تخلّلُ نسْجَ العساليجِ ،
تهوى نقوشاً مطرزةً .

---

* من ديوان « أنت واحدها وهى أعضاؤك انتثرت » الذى صدر عن دار الشئون الثقافية ــ بغداد .

وتقولُ : احتملْ من ملائى نصيبَك ، وليفتح الله
بالعشق والخضرة الغامضة .
هى الأحوالُ ومقاماتُ العذاب ، محنةٌ يغلى دمُ
القلبِ بها وتحترق اليد ، فالجراحاتُ يَتَفَتَّحْنَ
قطوفاً وانيةً من مواهب النعمة وأعطيات
الإرادة الطيبة والانتظار السمح الرحيم
والموتُ صديقٌ تتقادم بيني وبينه المواعيدُ وتشتدُّ
وشيجةُ الملاعبةِ وخيوطُ المرح المشاكس ومغاضبات
الضحك
يرسل المطر تواقيعَ على زجاج النافذة كى أنتبه
أبتسم . . فإنى أعرف خطوته فى ريح الليل وفحمة
الظلمة ،
وأتوقعه زائراً كلما امتلأت قطوفُ المحنة بالعطايا
وثقل على القلب الفرح
أفتح النافذة ليحل ضيفَ سهرٍ على طعامٍ وشرابٍ
كلما نقصا فاضا
يجلس قبالتى وأنادمه بذكر حصاده ومعنى الشمس والنهر
كلما مات منا سيد قام سيد
أضداد فى اللغة أم لغة فى الأضداد !
وأنت واهب المعنى الجارف ومفتق الأكمام
تشارك فى كل حضور
وتقتسم الصمت والكلام على كل شفة
تقبض بيدك على زمام الفوضى فتتشكل القوالب
وتفتح أبواب القوالب فتفيض الحياة
لك مُزْدَهَرُ الدوام ومجدُ الينابيع
ولى مجد الظل وبطولة البحث عن زاوية السقوط
ولحظة الزوال

يقلبنى بين كفيك ما رجُ عشقٍ وصبوة نار تُزَمْزِمُ ،
ينفرط اسمى شظايا حلى مبعثرة تتنمنم من
ذهب وشموسٍ مكسرة تتهاوى فتمسكها فى
سلاسلها رعدةُ الخوف ، تلتمُّ ما بين نهديك
واسمى المكدس بين السلاسل والجسد المتفصد
بالعنبر الحى يخطف وجهى ،
فمن يفتدينى وقد كَوَّمَتْنى سلاسلُها ،

من يخلِّص أسماءَ وجهى وينثرها حرة كشموس الينابيع
فى العنبر الحى أو كالطيور الشريدة فى العشب
والخضرة الغامضة !
مَدَدْتُ يدى . . . لن يبعثرنى فى تضاريسها غيرُ كفى وغير
انفراطِى دماً تحت حنائها واحتشادى طيوراً
مهاجرةً بين أحراشها ومعششةٍ فى حواسِّ الدم
الخمس عاليةً فى القباب وهاجعةً فى الزوايا
المضيئة بالخضرة الغامضة .
مددت يدى . . وابتدأتُ منادمةً تجدل الدم والماء
بين العروق المليئة باللبن الحى

- : بينى وبينكِ فيضُ وجوهٍ مقنعةٍ تتصاول تحت
اغترابات أسمائنا كى تجىء
- : وبينى وبين وجوهكَ هذى السلاسلُ ، فانظر
لنفسكَ ، لو كان ما لم يكن لانتهينا إلى البحر
واشتبكتْ من خطانا البداياتُ
- : لو كان ما لم يكن لاستفاضت بنا فورةُ البحر :
أنتِ الكهوفُ العميقة والطين والخضرة الغامضة
ومن جسدىَ يبدأ الخلق ، من جسدى
يتقشر كِلْسُ السراطين تلتفُّ تحت الرخام
القواقعُ ، من شهقتى سمكٌ تتفجر ألوانُه ،
وقصائدُ من صدف النار والفضةِ .
- : انظرْ لنفسكَ . . بينى وبين وجوهكَ هذى
السلاسلُ ، والأرضُ بينى وبينكَ مهرةُ رمل
وصرخةُ ماءٍ تجاوَبُ فى الليل والريح . .
فانظر لنفسكَ .
- : يا امرأة الخضرة الغامضة
تكتبيننى على التراب فتمحوه الريح ، وأكتب
التراب
عليكِ وأدفن نفسى فيه حضارة عشقٍ مطمورةً
تنتظر الحفارين وتنتظر ميقات الانكشاف
للشمس والريح وقراءة البشر
أتبدلّى اسماً منقوشا متكررا تلاعبه زهرتا
العسل على النهدين ،
وبين محو الريح ورقص الرضاعة وَلَدٌ يصرخ .

صرخة المجىء المؤجل أو المجىء المستحيل أو
المجىء المحتم « لا فرق »
فَعَقِّلى علىَّ أنتِ
- : «هناكَ أحلامُ الرقودُ أَوْلَى بها »
- : وهناك يقظةَ النومُ أَوْلَى بها
وهناك حضورُ العينيِّ والوهمُ أَوْلَى به
وهناك مستحيلٌ الدمُ أَوْلَى به
وهناك جنونٌ نحن أولى به
فخذى مما تشائين لما تشائين
ولتكن مشيئةٌ واحدةٌ تعقدها ملامسة
الأصابع ووشيجةُ الدمع المطمئن
تَقَسَّمَكِ العشاقُ وأنتِ واحدةٌ
أم أنتِ العشقُ لكلٍّ منه ما يستطيع من
رزق وما يقدر من احتمال !!
تعدَّدت الأحوالُ والطريقُ واحدٌ
وتكسرت الديمومةُ مواقفَ والقطيعةُ واحدةٌ ،
وحصارُ السِّوى غَلوب
فهل نحن أضدادٌ فى اللغة أم لغة فى الأضداد !
وهل نحن المجازُ ـ العلاقةُ أم نحن اكتمال العلاقة
فى المجاز والسرُّ بيننا غرغرةُ الشهادة !!

همو ضربوا موعدا وضربنا لهم موعداً
وهو الخضرة الغامضة .
تَشَكَّيتِ من وجـع الـطلق ، أم مـطرٌ جـارحٌ يتخـدَّد
وجْهَكِ !!
هذا توقُّدُ وجهكِ بين الضلوع
وهم عبروا واحدا واحدا وأنا آخر العاشقين
وهذا رغيف المواثيق بينى وبينكِ ،
والعهد :
هذا البلاء الثقيلُ وهذا البكاء البديلْ
وأرض البلاد التى نسجتنى خطىً من دم ،
والجيوشُ الغريبةُ تبرق أحداقها فى المخادع والليلُ
يَنْسِلُ خيطَ التذكر فى الصحو والنوم . .
فالأفق من قلف الشجر المتشقق فى الدمع ،
وجهى عجينُ الملايين من أمهات القرى . .

أتخمَّرُ فى الحلم . . ما من يدٍ
أتكسر فيها وأفتح رائحة الخبز غير يمينكِ
يا امرأة الخضرة الغامضة
وكلُّ دمٍ آيةٌ ،
جسدٌ عنبرٌ وأقاليمُ ماءٍ ، وطفلٌ
عصىُّ الولادة يكتب أسماءه بين حِجْرى وحِجْرِكِ ،
والأرضُ ناقةُ هَوْدجنا المستحيلْ .
وطائفُ برقٍ يكلمنى وأكلم وقدتَه وانفراطُكِ
بين يدىَّ الدليلْ
وقد ضربوا موعدا وضربنا لهم موعدا .

للتخوم خطاها . . تضيق وتتسع الأرض ، هرولةٌ
للأقاليم يمتلئ الحلم فيها بما يشتهى
مرةً ملكوتٌ
وأخرى سديمٌ يُناوشُه العصْفُ
والليلُ يَنْسِلُ خيطَ التذكر ، تنحلُّ منى العُرى ،
الفجرُ ينسجه عنكبوتُ الترقب . . لا أصدقاءَ يجيئون ،
صوتُ الخطى أتعرَّف فيه على صاحبى الموت أو
عسس الظلمات وهمهمة المخبرين وراء النوافذ ،
نارُ القبيلة فى القلب . . تعلو فيأوى إلىَّ من
الوحشِ أُنسٌ أنيسٌ وتأوى القوافى
وَيزَّاوَجُ الطير ، من محكم الآى تعلو التراتيلُ ينبجس
الماءُ والدمعُ ، رائحة الخبز تصعد من جسدى . .
أتكسَّرِ بين قصاع الثريد
وأنحلُّ فى الخضرة الغامضة .
وهم ضربوا موعدا وضربنا لهم موعدا

- : ولكَ الوقتُ . . فابدأ زواج العشيرة بالطقس . .
ولتحتملْ من ملائى تصيبكَ ولأحْتملْ من بلائكَ
خذ مِن صوانىَ أحزمةً للرصاص ، خرائطَ
للوقتِ ،
قائمة الحركيين ، أو سمةَ الخضرة الغامضة . .
لكَ الوقتُ . . فابدأ زمان القبيلة . .
- : هل عقدتْ بين أعضائنا رجفة العهد ؟
هل موثقٌ أفتديه وهل موثقٌ يفتدينى ؟

- : استمعْ . . إنهم فى الشوارع . . فاخرجْ
- : وهل يتبجس وجهىَ من بين نهديك ، تلْتَمُّ
من نمنمات الشظايا ورقص السلاسل أربعةُ
الأحرف ؟
- : اخرجْ .

هو الليلُ . . صَحْوُ الإرادات فى الكون ، سجّادةٌ
يتنفس فيها اشتباكُ الخطوط مشاجرةُ اللون فى
اللون . . كان الرصاص يُشَجِّرُه بالزخارف
والأرضُ تنبض مخلوعةً فى الإضاءات وهى
مُؤَرَّقَةُ الخضرة الغامضة
تُهاجِسُها الخطواتُ ، تصادى النداءاتُ ،
تسترق السمع . . أىُّ دمٍ يستغيث
وأى دم يستفيض وأى اختداعٍ حبائله انعقدتْ
عقدة الصيد !!
تسترق السمع . . أىُّ صراخٍ يُمَسِّحُ أطرافه الهالكاتِ
على جُدُرِ الدور !!
والأرضُ تعلو وتسقط بين الإضاءات والنار تأكل أطرافَها
وهى تنصت . .

نقرٌ خفيفٌ على الباب
- : من ؟!
- : كل شىء يعود إلى حاله . . وأناقد تكلَّفْتُ
حَمْلَ وصيته وأماناته
- : لا أصدق
- : هذى ملابسُه ثَقَّبَتْها الرصاصاتُ وانتشرتْ
فوق خضرتها بقع الدم ، أحزمةُ الجلد ،
أوسمةٌ ، تعاويذُ وجهك
- : هذى رصاصاتُه فى اكتمال عناقيدها ،
والرصاصات ثقبن قمصانه من وراءٍ فهل . .
- : لا تقولى . . فقد كان يرحمه الله من أصدقائى
يكاشفنى وأنا دمه وعقدنا المواثيق . . لكنه . .
لست أدرى لماذا وكيف . .
لقد مرَّ ما مرَّ . . قولى . . ألسنا نرى مولد الملكوت
بأشكاله من سديم المواثيق ؟!

فانتظرى . . سوف أنشىء من ملكوتك ما شئتِ
- : ما اسمكَ ؟
- : أسماؤ نا الحركيةُ واحدةٌ . .
فاسمعى أول الشعر فيك :
أنا آخر العاشقين . . الخ .

دمٌ نافرٌ ، يَتَوامَضُ من ظمأ
ويسيل مَسيلَ الغزالات فى العشب
يعلو ويرفع منديله فوق أعمدة الصبح ،
تمشى به الريح ، يأخذُ بيت الإقامة
فى لهجة الفاصلة .
دم نافر والكتاب يكفكفه ويحيط به
سرج الخيل ينفثه فى القرابة
يعقده ثمراً وعناقيدَ مخبوءةً فى كلام النعاس .
دم نافر فى الكتاب
وأنت تنادمه وتؤ اخيه بعد انفضاض الصحاب
وبعد فرار رعيته رهبا
وامتلاء فرائصها رغبا
والبلاد مدى للصدى
وأنت تنادمه . . مرةً بالتحامك مشتبكاً فيه
بالغضب الجلف أو
صارخاً بين أصدائه عله يتكشف عن
وجهه فى المدى اللغوىِّ ويفتح نبع القصيدة
تنادمه أنت . . وهو يهز بأعمدة الصبح منديله اللهبىَّ
وتنظر . .
هل جسدٌ حطبٌ هذه الأرضُ !!
ها أنت تزْورُّ عنهم وتبدأ
قمصانُك انفتحتْ من عُراها
فلاذَ بكَ النخلُ والطمىُ ،
وهى اشتكتْ وجعَ الطلْق وانهمرتْ فوق
خضرتها الغامضة
سحائبُ مثقلةٌ ، واستجاشتْ دماءُ السلالة . .

القاهرة : محمد عفيفى مطر



المجلد السادس / العدد الرابع

جماليات الابداع والتغير الثقافى

الجزء الثانى

● يشتمل على عدد مختار من الدراسات تدور حول محور العدد ، بالاضافة إلى الأبواب الثابتة فى المجلة .

تصدر عن
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رئيس التحرير
د . عز الدين إسماعيل

الرّؤى الزجاجيّة في "الليل .. والخيل"

محمد محمود عبد الرازق

ينقشع الضباب ، وتتضح الرؤى ـ عند معظم كتابنا الذين تأثروا بالموجات الجديدة فى نهر القصة ـ عندما نتمكن من لملمة الخيوط المبعثرة ، ووصل ما شاء الكاتب لها أن تقطع ، أو تحديد مجال عمل الكابوس ، أو الحلم ، أو الوهم ، أو تأثير الأدخنة الزرقاء ، أو الحبوب المخدرة ، ومعرفة مدى امتزاجها بالواقع أو بعدها عنه .

ومع سهام بيومى فى مجموعتها : « الخيل . . والليل » يحدث العكس . إذ يتكاثف الضباب ، ويبدأ نوع من الغموض المثمر يتسرب إلى رؤانا عند انتهاء العمل ، لا مع بدايته ، أو أثناء سريانه ، فننظر إلى الواقع من خلال زجاج مغبش ، نلعقه بألسنتنا ، ثم نمعن النظر دون جدوى . فتساقط الأمطار يظل مستمرا بالخارج على الوجه الآخر . تماما كما حدث بقصة : « الحائل » . . « عندما أخذ إيقاع المطر فى الخفوت . . أسرعت . . ألقيت الغطاء . . اقتربت من النافذة ، كان المقبض مغلقا بإحكام . وكانت قطرات ماء قد تكاثفت على زجاج النافذة ، أخذت تتجمع وتسيل فى خطوط مستقيمة . اقتربت منها بوجهى ، مررت عليها بلسانى ، لكن بعد أن أبعدت رأسى وجدتها تسيل كما هى على الجانب الآخر للزجاج » .

الذين بالخارج ، يحاولون استطلاع الداخل من خلال الزجاج أيضا .

قصة : « المشاهدة » تتألف من ست قصص قصيرة جدا يجمع بينها المقهى . القصة الأولى بعنوان : « المطر » كانوا يطلون على الميدان من خلال النافذة الزجاجية للمقهى . وكان رذاذ المطر يتطاير فيغطى الزجاج ، فلا يرون غير خيال يتحرك على الجانب الآخر : « نهض وأخذ يخط بأصابعه على الزجاج ، وكنا نراه بوضوح من خلال تلك الخطوط ، ونرى الطريق وقد بدا معتما وخاليا من المارة ، والضوء ينبعث من خصاص نوافذ الأبنية ، وكان يبدو منهمكا وهو يخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع وهو ينظر باتجاهنا من خلال تلك الخطوط التى يخطها بإصبعه ويعود ليخط بإصبعه على الزجاج ثم يتراجع . . . » ويرونه وهو يتكلم ولا يسمعونه . فى قصة الليل . . والخيل » كسر الزجاج . وكانت ورقة الجريدة التى تغطى مصراع النافذة قد مزقت . وكان الهواء المتسرب من الخارج يجعلها تهتز مصدرة حفيفا مستمرا ، فاستطاعت الفتاة الصغيرة أن تطل برأسها من النافذة ، وتدب الأرض بقدميها خارجة ، كما تقوم الجدران فى هذه القصة مقام النوافذ

المضببة : « كانت حركة المارة فى الشارع تنعكس على الجدران المعتمة مع الضوء القليل المتسرب من النافذة . أخذت تراقبها على الجدران وهى تمد خطوطا من الظلال تتحرك فى دوائر مستوية حتى تتلاشى مع إيقاع الأصوات » .

وخطوط المطر على الزجاج فى قصة : « الحائل » . وخطوط الأصابع المزيلة للمطر فى قصة : « المطر » . وخطوط الظلال فى قصة : « الخيل . . والليل » . تتحول جميعا إلى خطوط عذاب ، وخطوط من دم فى قصة : « الوليمة » . ولقد أحسنت الكاتبة صنعا عندما جعلت قصة : « الحائل » تتصدر مجموعتها . فهى المفتاح الحقيقى لكل السراديب المغلقة فى هذه المجموعة . إننا نرى الواقع من خلال الزجاج أيضا فى قصة : « التداعيات القديمة » . وينتشر الزجاج على هيئة قلائد وثريات وتحف فى قصص عدة . فى : « الخيل . . والليل » وضعت حول عنقها عقدا « انتظمت حباب شفافة من الخرز الزجاجى الملون » وفى « المصالحة » كان يوجد بار « بجانبه فى الركن شمعدان مذهب كبير الحجم يعلوه تاج من الزجاج المنقوش » كذلك تنتشر

المرايا . وفى : « الخيل . . والليل » تكون المرآة « مغبشة » ، كالزجاج المضبب .

أزعم أن الإحساس بالحصار ، قد تولد عند سهام بيومى بداءة ، من وضع المرأة ، لا فى الشرق ، وإنما فى العالم ، وعلى مدى تاريخ الحضارة . فالمرأة محاصرة مرتين : مرة باعتبارها أنثى ، وأخرى باعتبارها بشرا سويا . فهى محاصرة حصارا مركبا إن صح التعبير . يشى حديث سهام فى بعض الأحيان ـ بالحصار الأول . فى « المدن الزجاجية » نراها تقول : « تمر الأيام والمسافات ، تمتد خطوطا تتشقق تحت القدمين ، النظرات مسلطة من الطريق ، يغلق الأب النوافذ ، يدفع بالبنت للداخل . . » . لكنها لم توظف هذا الوضع من أجل إحساس نوعى ، وإنما من أجل إحساس وجودى . فنظرتها أعم وأشمل من أن تقع أسيرة النوع أو البقعة المكانية أو اللحظة الزمانية . وهى تستبدل المنزل الزجاجى بالقوقعة . عندما تتحدث عن ولع الفتيات ببناء القصور على الرمال ، لا تسمى قصتها : « قصور على الرمال » وإنما « المدن الزجاجية » . ومن هذه التسمية . . ومن خلال الرؤى الزجاجية المتتالية ، نشعر بأننا أسرى أحلامنا وأوهامنا . وعندما تتكسر هذه المدن لا نعود إلى الواقع ، وإنما إلى منازلنا الزجاجية ، لنتطلع إليه ـ إن أردنا التطلع أصلا ـ من خلال الزجاج المضبب ومن خلف الزجاج تعود الحياة هى حياة فقيرة مضنية ، لكنها مناضلة آملة .

سهام لا تتسربل بالغموض ، أو تجنح إلى الإغراب ، فهى تبدأ واضحة ، وتستمر واضحة . أما ما يضبب الرؤى ، فهى النفس البشرية الغارقة فى برك الواقع الآسنة . نفس البرك التى عملت على تضبيبها منذ تشيكوف حتى همنجواى الذى شبه القصة القصيرة بجبل الثلج . إن صبية « الحائل » تعيش فى بيت من زجاج ، لتستنبت فى أرض غريبة . فالباب أيضا من زجاج . ويذكر فى القصة مرتين وهو يؤدى وظائفه التقليدية : « كنت أسارع بالخروج من بوابة المنزل الزجاجية » . . « دلفت من بوابة المنزل الزجاجية » .

وهى « بوابة » وليست « بابا » لتوحى بالضخامة والرسوخ ، ثمة أبواب أخرى بالمجموعة ليست من زجاج ، لكنها جميعا تتسم بالضخامة والرسوخ فى قصة المرضى يجتازان « بوابة حديدية » ويسيران فى « ممر طويل » ويصعدان « سلما حلزونيا » وفى : « المصالحة » يهبطان « السلم العريض ذى الدرجات البيضاء » ويجتازان الحديقة الصغيرة إلى « البوابة الخارجية » وفى : « الوليمة » . . « فتحت البوابة محدثة جلبة ، وبجوار كل مصراع منها كان يقف رجلان يرتديان ثيابا متشابهة » . كما نقابل الأسيجة والحيطان العالية والأبواب التى تفتح وتغلق والجدران الصماء والممرات المظلمة والحجرات المغلقة . فى « القاع الملحى » ندخل حجرة غير مرتبة « طلاء الحجرة باهت متآكل ، تجمعت قشور ملحية ناصعة على الحوائط ضغطت عليها بإصبعى . تجمعت ذرات لامعة فوق أناملى . الرطوبة تسرى فى الحوائط ، تشع الطراوة فى الحجرة » .

وَشْىٌ وتمنمة لا تقتصر على الداخل . فالملاحقة التصورية الدقيقة تشمل الطرقات والأبنية والأشجار والحصى والأتربة والحجارة . وعلى هذا التصوير الخارجى فى الحالين : خارج الخارج ، وخارج الداخل ، للأماكن المغلقة والمواطن الطليقة ، يقوم فن القصة عندها . وقصتها ـ فى نظرنا ـ تكاد تتكون من لبنة واحدة ، أو جملة واحدة ذات نفس ممتد لا ينتهى إلا بنهايتها . فى الخارج مازال بناء الأسوار الجديدة ، والقلاع الجديدة ، والقواقع الجديدة ، مستمرا . فى : « التداعيات القديمة » الحركة المتصلة لعمال البناء بدأت تهدأ تدريجيا ، أخذوا يجمعون الأدوات ، ويلقون بها داخل البراميل الفارغة . أخذ بعض منهم يسلط خراطيم المياه على المبنى . تتشرب القوالب المتراصة الماء بشره . تستحيل داكنة ، تختفى الفواصل الأسمنتية ، ينزلق قليل من الماء على الحوائط . سرعان ما تتشربه ، يرتد رشاش الماء عليهم ، يبلل الثياب المتهرئة ، يلتصق بالأجساد المتربة » وفى الليل : « كان الشارع مسربلا بالظلام ، وكان هيكل المبنى الجديد شاخصا دون ملامح . وفى أسفل المبنى كان ينبعث وهج نيران متراقص على الجدران . التف العمال حولها يصطلون بالدفء ، بينما أخذ أحدهم يترنم بترنيمات خافتة » فلا يقتصر الخارج على الهياكل الشاخصة دون ملامح . ففى كل الغابات يوجد مكان للدفء . . للنار رمز الحياة . فى : « القاع الملحى » يقف النخيل صامدا وكأنه يتحدى البوار : « الساحة الممتدة فى مواجهتى تبدو خالية ، يحيط بها بضعة أبنية متناثرة ، واطئة ، يبدو داخلها مظلما خلال كوات ضيقة ، تتفرع من الساحة عدة طرق . لم أتبين على وجه التحديد الطريق الذى أتينا منه . فى طرف الساحة الآخر تتجاور شجرتا النخيل ، إحداهما قصيرة ، تبدو قوية مستقيمة ، ذات جذع داكن ينتهى بسبط محمل بثمار حمراء ناضجة وأفرع كثيفة متشابكة ، الأخرى طويلة منحنية عند نهايتها باتجاه الأولى . فإذا كانت الغابات الأسمنتية المسلحة فى تطاول مستمر يكاد يكتم أنفاسنا ، فإن رحلة الإخصاب مازالت أيضا مستمرة إننا هنا نقف قبالة رمز آخر للحياة فى استمراها الدؤوب . هنا . . يوجد مكان آخر للدفء . للحنان ، يثمر ثماراً حمراء كالشرر . . كالنار .

والبرق وقوس قزح يشكلان عندها رموزا لوضوح الرؤية فى : « الحائل » تتمنى هذا الوضوح لكنه لا يأتى : « أخذ إيقاع المطر فى الإسراع حتى تحول إلى هدير مستمر ، ومازال صوت العازف الأعمى يتردد برتابة ووضوح مع صرير آلته المتلاحق . كنت أنتظر حتى يكف المطر عن السقوط ، بعدها أستطيع رؤية قوس قزح . . وهو يسرى لامعا بطول السماء . . بألوانه البهيجة . يضىء برك المياه الصغيرة فى الشوارع وكنت أتمنى أشياء كثيرة » (ص ١٢) . فى : « التداعيات القديمة » نظرت من خلال زجاج النافذة المغلق فرأت الحارس يقطع الطريق داخل معطفه الثقيل ، ثم وهو يقف ملتصقا بالجدار ، تخفى ياقة معطفه نصف وجهه الأسفل ، بينما عيناه تلاحقان فتاة تقطع الطريق مسرعة ، فتذكرت أنه لا يرفع عينيه عن المنزل ، وأنها كانت تشعر به يلاحقها فى المرات التى غادرته فيها .

وعندما أخبرت زوجها بذلك ، فأخبرها أنه يحرس المبنى ويجلب العمال ، فأكدت له أن جزءا من مهمته مراقبتها : « انبعث ضوء سريع ثم غمر الحجرة ضوء حاد » (ص ٦٩) ومن خلال تحاورهما نعلم أنهما ينتميان إلى جماعة مناضلة ، وأن أعضاءها سوف يتواجدون عند أحد الرفاق لوداعه قبل سفره إلى « العراق » . وأن الزوج يود ألا يذهب فتحدثه عن مقابلتها لزميل آخر ، دعاها لتناول الشاى فى « جروبى » وسأل عنه كثيرا ، وكان مسرورا للغاية ، وأنه انتهى من كتابة رواية جديدة عن فترة ما بعد السجن لا يجد من ينشرها ، وأنه مازال مترددا فى موضوع السفر . نطق زوجها الذى ظل صامتا طوال حديثها عن هذا الصديق قائلا : « مازال يحبك . . رغم كل ما حدث ، ورغم هذه السنوات لم تتغير مشاعره نحوك » . وهنا : « انبعث الدوى مرة أخرى متتاليا . استمر الوهج للحظة . بدت ملامحه أكثر حدة . دون ظلال فى ثنايا الوجه ظهر أثر واضح لندبة قديمة أعلى حاجبيه » (ص ٧١) .

واللون الأحمر عندها يقف متحديا اللون الرمادى ومشتقاته فى : « القاع الملحى » تتبعثر أكداس الكتب فى أرجاء الحجرة . وعندما اقتربت الزائرة من المنضدة ، وأزاحت الكتب المكومة « تطاير غبار رمادى ناعم » (ص ٢٠) وفى : « المرضى » يواجهنا أشخاص يرتدون ثيابا رمادية . والتأكيد على اللون فى مواضع عدة من هذه القصة يصبغ الجو كله به . ويجعل من ذوى الأردية الرمادية قوالب متشابهة . العجوزان اللتان سحبتاها فى نهاية القصة إلى غرفتها : « كانتا متشابهتين بدرجة كبيرة ، لهما صوت أجش ، لاحظت شعرا خفيفا ينبت على وجهيهما . لم أتبين تماما إن كانا رجلين أم امرأتين » (ص ٣١) لقد طمس التشابه حتى الملامح المحددة للنوع . وفى : « الوليمة » يتشابه الإنسان والتمثال . عندما فتحت البوابة رأت رجلين « يرتديان ثيابا متشابهة » أشارت لها بالدخول . وفى القاعة الكبيرة : « كان هناك أشخاص فى ثياب أنيقة واقفين فى كل مكان بالقاعة . فردت ثنيات ثوبى وجذبت أطرافه على ساقى . جلست على المقعد وأخفيت قدمى خلف قدمى الأخرى ، وظل الأشخاص الذين كانوا بالقاعة وقوفا فى أماكنهم ، بعد قليل تبينت أنها تماثيل بالحجم الطبيعى وعليها ثياب حقيقية » (ص ١٢٦) وفى نهاية المائدة التى تمتد بطول قاعة الطعام « كان يقف واحد من تلك التماثيل وعليه عباءة فضفاضة ويده مستندة إلى عصا خشبية » سرعان ما تبينت أنه رجل حقيقى .

وإذا كانت مخلوقاتها القاهرة قد اتحدت فى النوع والمادة ، فإن مخلوقاتها المقهورة قد اتحدت فى المصير . فى « المرضى » نجد قصة جانبية عن فتاة من النزلاء تحلم بعودة حبيبها . لكنهم يعاملونها بجفاء ، ولا يتعاطفون مع مشاعرها ، ويصرون على أن حبيبها لن يعود .

فى نهاية القصة تبدأ الراوية فى ملاقاة نفس المصير . فما أن قالت للأصلع صاحب الغليون عندما مر من أمامها : « لقد رأيتها وكانت تنزف دما » حتى أمر الأردية الرمادية أن تسحبها إلى غرفتها : « انسللت من بينهما . شعرت بقبضاتهما متصلبة على ذراعى . حاولت الإفلات ، دفعانى داخل الحجرة . وأحكما إغلاق الباب . خبطت الباب بقبضتى » (ص ٣٢) وفى :

« الوليمة » ما أن بدأوا فى تناول الطعام ، حتى سمعت صوتا ، كانت صاحبته تجلس فى طرف المائدة البعيد ، ورأسها يهتز مع تلامس أصابع يدها بكف يدها الأخرى ، فى ايقاع خافت الصوت يأتيها كهدهدة بعيدة وقد كف الجميع عن الحركة ومازال الطعام فى الأفواه . أخذت الرؤوس تهتز مع وقعها الخافت والأنفاس تتلاحق وامرأة ضئيلة الحجم تهز رأسها بشدة مع الإيقاع الذى أخذ يتسارع : « تركنا أماكننا تباعا وتحلقنا حولها ودوت فى المكان دقات قدميها : أطلقت صرخة حادة وأمسكت بتلابيب ثوبها . شقت الثوب كاشفة عن نحرها وصدرها وهى تدور وتقفز . تفككت جدائلها وتناثر الشعر . تهدل الثوب عن كتفيها كاشفا عن خطوط داكنة وغائرة ممتدة فى جسدها . . تجمع فى المكان رجال يرتدون نفس ثياب الرجلين وأخذوا يراقبوننا . ثم أخذوا يقتربون منا ويحيطون بنا ، عندما دفع قبضته وهوى بها على المائدة وهو يطلق صيحته انقضوا علينا » (ص ١٢٩) وقد تمكنت الراوية من الهرب . وعندما توقفت بالخارج لتلتقط أنفاسها ، رأت « خطا غائرا » يمتد إلى كتفها ودما يسيل . ويلفتنا هذا الخط ، إلى الخطوط « الغائرة الداكنة » الممتدة فى جسد المرأة الضئيلة ، فنوقن أنه الخط الأول فى نفس الطريق .

وتمتد الإشارات الموحية من قصة إلى قصة ، لنرى - على ما نعتقد - نفس الشخوص فى مراحل تالية . فى : « الحائل » كان الشاعر الأعمى يسير فى الطرقات عازفا على آلته ، مرددا : « أنشودة الفارس الملثم الصامت » التى تتحدث - ولا ريب - عن المخلص - وتأمل فى المنقذ . وكان المغنى الأعمى يقتات على الصدقة : « كان الأعمى جالسا على جانب الطريق . أمامه طبق مملوء بالطعام وقد التفت حوله البنات والأولاد . اقتربت منه ودسست الرغيف بين يديه ، ربت على ذراعى . كان يتناول طعامه بعجله وشراهة ، وتهتز رأسه الضخم مع حركة فكيه ، تغوص التجاعيد فى خديه ثم تنتفخان ككرتين صغيرتين ، عندما يمد عنقه تبدو التجاعيد المتراكمة على رقبته ، تهتز نظارته ذات الإطار الخشبى الواسع والثقيل فى منتصفها ، يمد يده ليثبتها فوق أنفه » (ص ١٠) وعندما ينتهى العازف ذو البصيرة النافذة ، أو العراف الذى يرى الآتى بتوقه إلى المأمول لا المتوقع ، يلهث بشدة ويتكوم بجوار الجدار ليلتقط أنفاسه . وفى بداية : « الوليمة » نشاهد رجلا عجوزا يتململ ، ثم يجلس بجوار الحائط المتصل بالبوابة مسندا عصاته إلى الجدار . وفى النهاية تتعثر الفتاة الهاربة بعصاه وعندما نهضت لمحته مازال مكوما فى مكانه « بجوار الحائط » أحسب أن هذا العجوز هو موسيقى « الحائل » الأعمى بعد أن تحولت « آلة عزفه » إلى « عصا » وتكوم كعادته بجوار الحائط .

وتعد الأغنية الصادرة عن الخارج أهم وسائلها للتعبير عن الأمل . أما فى الداخل ، فالغناء تعقبه الخديعة ، والعزف

دقات مهووسة ، والرقص ترد وانهيار . فى الخارج كان الموسيقى الأعمى يغنى ، وكانت الصبية ترقب « الفارس الملثم الصامت » خلال الحدقات المتسعة ، والأيدى الملتهبة . خلال القامات المنتصبة ، والأجساد المتلاصقة .

وفى : « المدن الزجاجية » يسرى الهمس بالكلمات « يحملها صوت المغنى الشاب عبر الفراغات ، فوق الطرقات والأبنية والحجرات المغلقة ، يتسلل عبر الجدران وبين صفات الكتب » . وفى « التداعيات القديمة » يغنى العمال أغنيتهم المأثورة الأثيرة حول النار . وتتحدث الأغنية عن الحلم بالعدل ، الغربة ، والحنين إلى الحنان . . والدفء :

ضميني وانا أضمك
ليل الشتا طويل

القاهرة : محمد محمود عبد الرازق

متابعات

الجحيم* الأرضى

عبدالله خيرت

من الطبيعى أن يجد دارسو الأدب، والشعر خاصة، فى إبداع صلاح عبد الصبور ما يجذبهم الآن إليه ويدفعهم إلى تقييمه ودراسته؛ فقد ترك الشاعر عالمنا ولم تعد هناك إضافة جديدة لفنه يمكن أن تؤجل الحكم عليه، كما أن الرجل شُغل طوال رحلته الفنية ليس بتجويد شعره فحسب، وإنما كذلك بالحديث - أو بالأحرى الدفاع - عن هذه التجربة الجديدة، بالإضافة إلى أن اسمه ارتبط دائما بالشعر الحديث؛ فكل كلام عن هذا الشعر كان يبدأ - على الأقل فى مصر - من صلاح عبد الصبور.

ولم يكن صلاح وحده كما نعرف، فقد كان يسبح فى هذا البحر الجديد ضمن مجموعة من المغامرين ضد أوْ مع تيار حسبوا أنه يقود إلى الاتجاه الصحيح، وأن بعث الشعر العربى حياً مرة أخرى يتوقف على نجاح مغامرتهم تلك. كذلك لم يكن صلاح هو وحده الذى يساجل العقاد قائلا «موزون والله العظيم» فقد كتب أحمد عبد المعطى حجازى قصيدة عمودية مشهورة هاجم فيها العقاد وأنصاره من حماة التراث وحراس القافية هجوماً حاداً، ولكن العقاد وتلاميذه ظلوا يحاربون «صلاح» باعتباره رأس ذلك الاتجاه الخطير الذى سيقوض - لو تُرك له الأمر - بناء الشعر العربى من أساسه، بل إن رجلاً هادئاً مثل الدكتور زكى نجيب محمود حين دخل هذه المعركة إلى جانب العقاد، كتب عن ديوان «الناس فى بلادى» وهو أول دواوين الشاعر يقول:

«... الناس فى بلاد الشاعر طفحة من الأبالسة والشياطين.. فإذا كان الشاعر قد باع القالب الشعرى ابتغاء مضمون، فقد ضيع علينا القالب والمضمون معاً..» «كتاب مع الشعراء».

وهكذا، فكما تعودنا أن نقول إن أبا نواس هو الذى رفض المقدمات التقليدية للقصيدة العربية، وأن أبا تمام هو مجدد عمود الشعر العربى، فإننا نقول كذلك إن صلاح عبد الصبور هو رائد الشعر الحديث، ربما لأنه كان أكثر نشاطا من زملائه، وربما لأن شعره وافق هوى الناس ورأى فيه كل قارىء شيئا من ذاته، أو ربما لأن الناس - كما يقول ايفو أندريتش فى كتابه جسر على نهر درينا - لا يحبون أن يثقلوا أذهانهم بالأسماء الكثيرة، ولا يريدون أن يدينوا بالفضل لأكثر من واحد.

وفى الفترة الأخيرة صدرت بعض الكتب التى جعلت من شعر صلاح أو مسرحه أو آرائه موضوعاً لها، ومن هذه الكتب «الرؤيا الإبداعية فى شعر صلاح عبد الصبور» - لعلها الرؤية - للأستاذ محمد الفارس، و«التراث فى مسرح صلاح عبد الصبور» للأستاذ محمد السيد عيد، وكتاب صغير ولكنه مهم جمع فيه نبيل فرج حواراته مع الشاعر على امتداد عشر سنين، وقد عرضناه فى هذا المكان منذ فترة قصيرة.

ولكن الكتاب الجديد الذى نحاول قراءته اليوم يختلف عن كل هذه الكتب، فهو دراسة أكاديمية أشرف عليها الدكتور عز الدين إسماعيل زميل صلاح وأحد الذين كانت توجه إليهم السهام من حراس القافية، حين كان الجميع فى ذلك الماضى القريب البعيد يقفون فى خندق واحد دفاعاً عن الحداثة، والمؤلف هو الصديق محمد بدوى، وهو شاعر من جيل السبعينيات، أى من هؤلاء الشعراء الذين يشكل شعر صلاح وحجازى وغيرهما من الرواد الأوائل تراثهم الأساسى.

لذلك فمن المتوقع أن نجد فى هذا الكتاب شيئا أكثر من مجرد شرح القصائد وتحليلها، وأكثر من الأحكام التى تمليها القراءة السريعة، ومن الدفاع عن هذا النوع من الشعر لأنه جديد، أو الوقوف ضده والتهوين من شأنه لنفس السبب.

والكتاب بالفعل يحاول أن يقدم رؤية جديدة من خلال القراءة الجادة لنصوص قصائد - وليس مسرح - صلاح عبد الصبور، وهو يبدأ هذه القراءة من أول دواوين الشاعر «الناس فى بلادى» وينتهى بآخر ما كتب الشاعر وهو ديوان «الإبحار فى الذاكرة».

ويعد المؤلف بأنه سوف يلتزم منهجا واضحا وصعبا فى تناوله لهذا الشعر:

---

* الجحيم الأرضى: قراءة فى شعر صلاح عبد الصبور تأليف محمد بدوى الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

« وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية شعر صلاح عبد الصبور من خلال متنه الشعرى أولاً . . »

ومثل هذا المنهج ينصف الشاعر وأبناء جيله بكل تأكيد ، حيث كان شعرهم يرفض قبل أن يقرأ ، أو يقرأ بنية رفضه واتهام مبدعيه بأنهم أصحاب أفكار ضارة أو أنهم مأجورون أو على الأقل ناقصو الثقافة .

ولكن التزام المؤلف بهذا الهدف ـ قراءة الشعر وحده ـ يظل حلما ، مثل حلم الشاعر نفسه بتغيير العالم ونفى زيفه وقبحه ، كما يقول المؤلف ؛ ذلك أن النص الشعرى وحده لم يكشف للمؤلف الأصول الريفية للشاعر ، ولم يحدد الظروف الاجتماعية والمناخ السياسى والمصادر الثقافية التى عاش الشاعر مرتبطا بها وأثرت فى شعره بلا شك ، وإنما الذى كشف لنا كل ذلك وألقى الضوء على النص الشعرى وميزه هو هذه المعلومات الخارجة عن النص واللازمة فى الوقت نفسه لفهمه وتقدير صاحبه ، وإلا فكيف كنا نعرف ـ إذا حصرنا أنفسنا داخل النص وحده ـ أن الشاعر يقصد شخصا معينا هنا ويشير إلى حادثة محددة هناك ، كما حدثنا المؤلف وحدد الأشخاص والأحداث ؟

وقد أضافت هذه المصادر أبعاداً جديدة للشعر وجعلتنا نقرؤه مرتبطا بعصره ومعبراً عن هذا العصر وشاهداً عليه ، فأدركنا كم كان صلاح فنانا صادقاً جريئاً .

وبسبب إخلاص الشاعر وإيمانه بأن الشعر هو هدف حياته ، وأن على الشاعر أن يسعى إلى تغيير العالم حين يفتح أعين الناس ويقود خطواتهم إلى الطهر والبراءة والجمال ، ظننت كما ظن المؤلف أن الشاعر كان غارقا فى همومه الذاتية الصغيرة ، وخلطت بينه وبين أبطال قصائده ، وكنت على وشك أن أقول مع محمد بدوى وهو يحلل إحدى قصائد الشاعر :

« لقد بدأ الشاعر قصيدته من موقف شعورى محدد هو رغبته فى أن ينزل العقاب به مسلما بعدالته ؛ إذ أنه قد أثم إذ أراد أن يجاوز إمكاناته . . . »

ولكنى أدركت ، كما يدرك كل من قرأ شعر صلاح عبد الصبور ، أنه لم يكن يكتب ترجمة لحياته ، ولم يكن يعرض حزنه الخاص ، وإنما كانت أحزانه هى أحزان الوطن ، وكانت الأحلام الكبيرة التى عاشها ثم شاهد تقوضها هى أحلام كل إنسان فى هذا الوطن . وقد أصيب صلاح كما حدث لنا كلنا بجرح قاتل ظل ينزف فى شعره الحزين العميق الذى كنا ـ ومازلنا ـ نردده ونستشهد به لأنه قال ما أردنا أن نقول .

ولقد اعترف نجيب محفوظ مراراً أنه كان يترجم لنفسه من خلال كمال عبد الجواد بطل الثلاثية ، ولكنه فوجىء كما قال أن كل قرائه ظنوا أنه يحدث عنهم ويحكى تفاصيل حياتهم بأحلامها وهزائمها . وهناك فرق كبير بين هموم كمال فى الأربعينات والخمسينات ، وهموم صلاح وأبطاله فى عام ٦٧ وما قبله وما بعده .

لذلك فنحن نختلف مع المؤلف حين يقول بتأكيد ، بعد أن ينتهى من دراسة نصوص الشاعر :

« إن نصوص عبد الصبور موزعة بين بكاء الذات وتوبيخها وبين تقريظ الناس العاديين ، وبين الإقرار بجرمه بوصفه شاعراً وإلقاء المسئولية على غيره ، وبين مسئولية سكان الأرض عما تعانيه وكون الكون مجبولاً على الشر ، وينتهى الأمر ببكاء الذات والوطن والحب ، وخلق تضادات بين البهجة والحكمة ، والسعادة والتجربة ، والذات والآخرين ، فإذا كل شىء باطل مكرر لا خير فيه ، وإذا بالشاعر النبى يفر من عبء رسالته وينتسب إلى ذاته . . »

فهذا الشاعر لم يكن يبكى ذاته ويوبخها ، وإنما كان يبكى الوطن ويبكى هؤلاء الناس الذين عاش يحبهم ولم يفر منهم ، وكان يرى لأنه شاعر أكثر منهم . أما صلاح عبد الصبور كشاعر وكإنسان فلم يكن فى حياته ما يوجب الشكوى ، إن كل شعره لا يزيد عن مائة قصيدة ، مائة قصيدة ـ أحدثت ولا تزال ـ دوياً عميقاً وشقت للشعر العربى طريقاً جديداً امتلأ بعشرات الشعراء . أما صلاح عبد الصبور الإنسان فقد عاش حياته فى وضع أفضل بكثير من كل زملائه وأبناء جيله ، فلماذا يبكى ذاته ؟ لقد كان يحلم بتغيير العالم وبحياة طاهرة صادقة ليس فيها زيف ؟ وليس مسئولاً عن أن هذا الحلم الطبيعى لم يتحقق منه شىء .

وأخيراً لقد عجبت وأنا أقرأ هذا الكتاب ، وكل صفحة منه تنبىء عن الجهد الشاق الذى بذله المؤلف ، حين لم أجد كلمة واحدة عن لغة الشاعر ، ليس اللغة بمعنى التراكيب النحوية ، والاستعارات والكنايات ، أو بالالتفات إلى ياء المتكلم مثلاً فى كلمة سريرى « . . . وينبغى أن ننتبه إلى أن لفظ سريرى فى هذا السياق ذو دلالة على غربة إنسان العصر . . » وإنما تلك اللغة التى جهد الشاعر فى تطويرها وخلق علاقات جديدة بين ألفاظها وتركيب صور مبتكرة خاصة بحيث تومىء للغة وتوحى وتصور . وأعتقد أن هذا الجانب يتفق تماما مع منهج المؤلف فى التعامل مع النص ، خاصة وأنه قرأ لنا كل دواوين الشاعر ، وأعتقد أنه لاحظ ولع الشاعر فى البداية بلغة الحياة اليومية الباهتة ـ لم تكن باهتة حين استعملها الشاعر ـ ثم ولعه بالحكمة وضرب الأمثال . . حتى انتهى به الأمر إلى هذه اللغة الخاصة القريبة من لغة المتصوفين وقد كان صلاح يعى هذه المسألة جيداً ، وكثيراً ما تحدث عن معاناته ـ وهو المتخصص فى اللغة العربية وآدابها مثل المؤلف ـ فى الكتابة ، وكيف تراوغه الكلمات وتخذله ولا تنقل أحاسيسه ، وأفاض فى الكلام عن هذا فى حواراته التى جمعها نبيل فرج فى الكتاب الذى أشرت إليه فى البداية ، ولم أجد هذا الكتاب للأسف فى مراجع البحث التى أثبتها المؤلف .

إن السهام القاتلة التى توجه اليوم إلى الشعر الحديث تنحصر ـ فى أغلب الأحيان ـ فى أن أكثر نصوصه يعوزها التركيب اللغوى الصحيح وتفتقر بسبب ذلك إلى أن تكون شعراً جيداً ، وكم كان مهماً أن تبحث هذه المسألة من خلال شعر رجل كصلاح عبد الصبور عاش حياته الفنية يجرب فى اللغة ويطورها ويسيطر عليها ، وبسبب هذا التميز ـ جعلنا ـ المؤلف وأنا ومئات غيرنا ـ نختصم حول شعره الآن .

القاهرة : عبد الله خيرت

فنون تشكيلية

زينب عبد العزيز والوجه المشرق لسيناء

د. نعيم عطية

تحتل الدكتورة زينب عبد العزيز بين صفوف فنانينا المعاصرين مقاما مرموقا كمصورة « مناظر طبيعية » ، وهى تؤكد ذلك فى لوحاتها عن « سيناء » بل إنها فى هذه اللوحات تخطو خطوة أكبر من حيث السيطرة على أدوات التعبير ، والتغلغل إلى ما وراء السطوح والأشكال ، لمعايشة الأعماق والجوهر .

أربعون لوحة بالألوان الزيتية ، شاهدتها لزينب عبد العزيز حصيلة ثلاث رحلات قصار إلى « سيناء » . ولئن كانت الرحلات إلى هناك كثيرة ، إلا أن المهم بالنسبة للفنان المبدع هو التقاط روح المكان . وهذا ما حققته زينب عبد العزيز فى أعمال هذا المعرض ، وسوف تشعر من مطالعة اللوحات أنك ترجو لنفسك أن تذهب إلى سيناء ، وتنغرس جذورك فى رمالها ، وتنمو نخلة من نخيل « وادى فيران » . وموجة على شاطىء « حمام فرعون » ، أو صخرة شامخة فى بدن جبل صامد صلب . أو إذا منّ الله عليك بنعمته تضحى شعاعا من الضياء المشرق عند أعلى قمم « جبل موسى » .

وماذا رسمت زينب عبد العزيز ؟ رملا ، وصخرا ، وبحرا وجبالا ونخيلا ، وقليلة من البشر ، وضياء . وعلى الأخص ضياء ! إن سيناء فى عينى الفنانة هى أرض النور ، ففى البدء كانت « الكلمة » والكلمة كانت نورا ، والنور انبثق من هنا ، من أعماق سيناء . من عندنا تحرك ركب الحضارات وآن لها أن تعود .

ليست هذه اللوحات دعوة فحسب إلى زيارة سيناء ، بل إلى الإحساس بها فى داخلنا . وسوف نهتف أمام بعض الأماكن من خلال لوحات زينب عبد العزيز « هذا هو المكان الذى به سرت روحى » .

تشرق الشمس ، فتكسو الرمال المنبسطة بالذهب ، وتطل من وراء الجبال المترامية تتلمس القمم بلمسات من التبر المذاب ، وتمضى صاعدة إلى عرشها السماوى فتسطع الدنيا كلها بضياء ، فى بعض الأحيان حارقة ، تسود لها جذوع النخيل وقامات البشر ، وفى بعض الأحيان تشعر كأن الشمس قد بعثت أشعتها من عليائها ، تلهو على الرمال الساجية على الشّطئان الزرقاء ، سواء فى العريش أو فى شرم الشيخ (ذهب ، نويبع ، قرية الصيادين) .

تشعر زينب عبد العزيز فى سيناء بأنها « مملكة النور » ولئن كان الضوء يأتى عادة إلى الأشياء من خارجها ، إلا أنه فى سيناء نابع من الداخل من الأعماق . إنه الجانب الروحانى فى الطبيعة وفينا ، ومن خلاله نتحاور مع الوجود وحتى الليل فى سيناء ، رغم رهبته ، مضىء . . فالقمر هناك واضح منير ، والنجوم فى عليائها أيضا لامعات لأن الجو صاف خلا من كل تلوث وعوادم « وفى ضوء القمر تتشكل الموجودات » وتشعر بأنك تحيا فى أحضان « طبيعة إنسية » فتتحول الصخور على الأخص إلى « هيئات آدمية » تحرك فى النفس المرهفة شتى الخيالات .

ويصل فن زينب عبد العزيز إلى أوجه فى لوحتها الكبيرة « الشروق على قمم جبل موسى » ، أربع ساعات من الصعود عبر دروب وعرة ، فى عتمة الغسق المندحرة ، كى تدرك لحظة الشروق ، وهى لحظة نسيت فى وجداناتنا المتحجرة نحن الذين طمست عمائر المدينة بصائرنا ، وخنق الأسفلت بكورتنا ، تحت ركامات آن الأوان أن ننفضها عن كواهلنا . بعد أن عادت سيناء إلينا . وهناك حيث صعدت بنا الفنانة فى رحلة حجيج إلى « منابع النور » نسمع هسيس الريح يهمس إلينا بشتى الترانيم والأهازيج ، معبقة بأريج الخلاء . ويبدو جمال الطبيعة الضارى متسربلا بغلالات الليل السوداء البنفسجية الزرقاء . وتلامس القمم الشوامخ هامات السحب وتتحاور معها حول « لغز الأبدية » وإذا كنت تساءلت يوما « أين تذهب الأرواح ؟ » فالمنظر بجلاله وسكينته يعطيك إجابة تطرح عن كاهلك الهموم ، وتشعر أنك ولدت من جديد . فقد انحسر عنك جرمك الطينى ، وأضحيت

بدورك أثيرا تسبح لخالق السموات والأرض . ومن أعماق هذا المنظر الذى يبدو كما لو كان لا ينتمى إلى أرض البشر ، تبزغ شمس الصباح ، تنفث ضياءها حانية فى أرجاء السحب ، ولا تلبث أن تكسو سفوح الجبال بلمسات الذهب .

وربما كانت أقرب لوحات زينب عبد العزيز السابقة إلى لوحاتها عن سيناء هى لوحات مرحلة التفرغ سنتى ٧١ و١٩٧٢ لرسم النوبة وأسوان . ولولا الخلفية الواسعة التى عاشتها الفنانة آنذاك لما استطاعت أن تصل الى التعبير عن سيناء بهذا النضج . على أنه بمقارنة لوحات كل من المرحلتين بلوحات المرحلة الأخرى ، يبين أن معايشة الناس فى النوبة كانت متاحة على نحو أكبر منها فى سيناء ، التى هى بحسب أصلها التاريخى مكان للتعبد والعزلة ولهذا كان الإحساس بالخلوة وبضراوة الطبيعة أكبر فى لوحات سيناء منه فى لوحات النوبة . إنك تحس فى سيناء بأنك وربك على صلة وطيدة ، وأنكما على وفاق . وأول ما يمكنك أن تنطق به أمام طبيعة سيناء - على حد قول زينب عبد العزيز هو « ما أبدعك ياربى ! وما أبدع صنائعك ! . « إنك فنان عظيم » .

٢ -

وعندما يطول التأمل ، فى السكون الممتد ، وتتطهر الأذن فى الصمت المكين من الثرثرات الجوفاء ولرد القول ، يبدأ الفنان فى اكتشاف صحراء أخرى ، وبخاصة عندما يخفت الضوء فى الغسق ، أو عندما يطلع القمر يمشى الهوينا فى السماء وحيدا ، يسكب على الجبال والوديان والسهول فضته الحانية . يغتسل الكون ويزيح النقاب أن محياه (   ) وفى ألفته بالفنان يبين عن رومانسيته كثيرا ما تنعكس على لوحات زينب عبد العزيز ، وتتشكل الصخور والسحب بأعلى القمم ، والظلال على طنافس الرمال بشتى الرؤى ، وتهمس الألوان والأضواء بما هو أبعد من واقعها ، وتشيع فى أرجاء اللوحات أنغام من موسيقى ، تصطخب ضراوة فى بعض الأحيان ، وتذوب رقة ووداعة فى أغلب الأحيان وفى أحيان أخرى تعزف الفرشاة وبلا افتعال أنغاما من قبل ما جاشت به وجدانات أساطين الموسيقى على مدى الأزمان ، ولكن لا عجب إذ أن النبع الصافى لكل ما هو من الفنون رفيع الشأن نبع واحد . وسيناء دواة عريقة ومقدسة لو غمست ريشتك بيقين فى أحبارها لدبجت من الكلمات والأنغام والتصاوير أحلاها . ومبارك من عرف السر ، الذى لا يعطى إلا للمختارين ، الذين يصعدون الدرج الشاق وبصفاء النفس ويعلمون ، وكان من حظ زينب عبد العزيز أن تكون واحدة من هؤلاء ، وهى لم تصعد بيسر أو تقفز الدرجات قفزا ، بل سنين تلو سنين وهبت هذه الفنانة فرشاتها للطبيعة ، وراحت فى محرابها تتعبد ، تنحنى لقوانينها إكبارا عندما تسجلها ، وبوله ترصد دقائقها . تغنى أغنيتها فلا تفتعل أو تشتط . مطواعة هى مثل العشب النضر يميل مع النسيم عندما يهب على البستان أو الحقل . وبتواضع الحكماء راحت تذوب فى الطبيعة ، ترتمى بين أحضانها فتضحى مع النهر قطرة من مائه ، ومع الشجر ورقة على غصن ، ومع العصفور ريشة فى جناحه ، ومع الصحراء ذرة من رمالها . هذا هو الدرس الذى يمكن أن تعطيه لنا « المحاكاة الواقعية للطبيعة » عند زينب عبد العزيز ، فهى لا تستعلى ، وعلى « الكنز الإلهى » تحافظ ولا تعمد إلى تبديده . إنها « تعيش » الطبيعة ولا تفصل نفسها عنها . تسجل ولا تقحم نفسها فيما تسجل . تعرف كيف تتوارى وراء عملها باستحياء وتواضع ومودة . تصمت وتترك لوحتها تتكلم عن موضوعها كلاما يتصف بالوضوح والبلاغة وسرعة النفاذ إلى القلب . ولهذا كان تفاعل الجمهور بفنها تفاعلا بناء شديد الحماس . وهو ما يجعلها تشعر - على حد قولها - « المزيد من الرهبة كلما أمسكت الفرشاة » .

وقد لقيت الطبيعة من الفنانين مواقف مختلفة ، فمن الفنانين من يفرضون شخصيتهم عليها ، فيأتى تعبيرهم عنها كثير الادعاء مفتعلا . ومنهم من يعمل فى صورتها تشويهات أو تحريفات ، فيلوون بذلك عنقها لويا تبدو معه على ما ليست عليه مكرهة . ومنهم أيضا من يتخذها مطية للدعاية عن أفكار ومفاهيم غير متجانسة معها ، فتبدو كملك فى ثياب مهرج أو داعر فى سوح النساك . ومنهم من لا يحاكى الطبيعة ، إلا فى ناحية واحدة هى قدرتها على التخليق فيمضون من هذا المنطلق يلعبون ، وهى - أى الطبيعة - فى كل الأحوال لا تلعب . ولم تكن زينب عبد العزيز من هؤلاء ، فموقفها من الطبيعة يخلو من كل « ضدية » أو « غيرية » بل إنها فى مقالاتها النقدية راحت تكشف عن زيف وفقر الكثير من الأعمال الحديثة المفتعلة باسم التجريب أو الحداثة ، وظلت وفية للرؤية الواقعية للطبيعة .

وما كان أسهل أن تنجرف زينب عبد العزيز من خلال دراساتها للفنون الأوروبية والأمريكية وزيارتها لعواصم الفن بالخارج إلى « الطليعية » « والحداثة » فما أيسر تقليد هذه الأعمال والكسب السريع للشهرة ، ولكنها نزهت نفسها عن ذلك ، واختارت الطريق الصعب . وكان خير عاصم لها أنها تتلمذت على يدى شريك حياتها المرحوم الفنان لطفى الطنبولى ، الذى تكن له كل الحب والتقدير كأستاذ وزوج وصديق . فقد كان لطفى الطنبولى بدوره فنانا مخلصا لطبيعة بلاده ، وأتاح لزوجته من خلال عمله فى قطاع الآثار عدة زيارات لأقاليم مصر منها النوبة والأقصر وأسوان ، حيث صورت زينب عبد العزيز إلى جوار زوجها الكثير من المناظر الطبيعية فى تلك الأماكن . وما تذكره له دواما كأستاذ أنه كان يصر « أن تكون هى ، ولا تتأثر بأى فنان آخر ، حتى هو » .

وقد بدأت زينب عبد العزيز ترسم منذ الصغر ، بل وعلى حد قولها « قبل أن تتعلم الكتابة » . وقد مضى فنها يتطور بخطى متصلة ترمى إلى التعبير عن الواقع الذى تعيشه - ذاتيا وخارجيا - بأوضح وأبسط شكل ممكن . وكانت الموسيقى من الفنون التى عشقتها ومارستها فى الصغر من عزف على البيانو ، وغناء ، وباليه . وهى أم لأستاذ فى الموسيقى الكلاسيك تخصص وحصل على الدكتوراه فى العزف على آلة « الفيولا » وهى تحب الموسيقى الكلاسيكية ، ولا تطيق صخب ما يسمونه « الديسكو » وما شابهه ، فهذه عمليات تحطيم حاسة الإنسان تحت شعار

« العصرية » وبحكم اهتمامات زينب عبد العزيز فالقراءات التى تروق لها متعددة الجوانب وارتباطها بالفنون ومتابعة تطورها لم يمنعها من متابعة فتوحات القرن العشرين أيضا .

ولدت بمدينة الإسكندرية فى التاسع عشر من يناير ١٩٣٥ . حيث أمضت المرحلة الابتدائية من تعليمها بمدرسة « سان جوزيف » بمحرم بك ثم المرحلة الثانوية « بالليسيه فرانسيه » بالشاطبى وتخرجت من قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٦٢ . وعملت مذيعة ومقدمة برامج فى التلفزيون فور تخرجها ولبضعة أشهر . ثم عينت مترجمة فى مركز تسجيل الآثار المصرية ومنه انتقلت إلى كلية الدراسات الإنسانية بجامعة الأزهر فور حصولها على الدكتوراه . ولا زالت تعمل هناك حيث تشغل وظيفة أستاذ لمادة الحضارة .

وقد اشتركت زنيب عبد العزيز فى المعارض العامة منذ عام ١٩٥٥ كالصالون والربيع ، وأقامت ثلاثين معرضا خاصا فى مصر والخارج . ورغم تحمسها لفكرة الاستمرارية إلا أن الظروف الاجتماعية التى تعيشها واضطرارها لشغل وظيفة جامعية لا تسمح لها بالإنتاج المتواصل وكم كانت تتمنى أن تتفرغ لفنها ، وألا تعمل شيئا سوى الرسم والكتابة ، فالعمل المتواصل ، حتى وإن اعترته بعض فترات التوقف هو البوتقة التى تصقل فيها نفس الفنان . وتعزى فترات التوقف التى مرت بها الفنانة إلى التزامها بإنجاز أعمال أخرى مثل إتمام رسائل الماجستير والدكتوراه والأبحاث الخاصة بالدرجات العلمية وهذه أعمال لا تحتمل تأخيرا ، وتقتطع من المشتغل بها وقتا ليس بالقليل .

وموقف الدكتورة زنيب عبد العزيز الفلسفى من الحياة - على حد قولها - هى أن تعيشها بكل الصدق الإنسانى الذى تشعر به . والروابط بين الإنسان والكون المحيط به كثيرة ومتعددة ، إلا أنه لم يلتفت بفهم إلا إلى الجزء المادى منها ، بينما المجتمع الإنسانى بحاجة ملحة ومطردة إلى الالتفات للجانب الآخر ليحصل على الاتزان اللازم ، « كلنا عابرو سبيل ، حتى الوجود نفسه فالحياة مرحلة من مراحل تطور الكائنات بأسرها ، من الإنسان الذى هو أسمى بما فيها حتى ذرات التراب » هذا ما تقوله الفنانة أستاذة الحضارة بجامعة الأزهر وتؤكده بفرشاتها وقلمها .

وثمة ترابط موضوعى بين فن زينب عبد العزيز والفن المصرى القديم بمعنى أنه استمرار لذات الفكرة التى قام عليها الفن المصرى القديم وليس تقليدا لشكلياته الخارجية ، فالفن الفرعونى قائم على فكرة خلود القيمة الجمالية ووضوح الرؤية والبساطة فى التعبير . وهذه هى الدعائم ذاتها التى تقيم عليها زينب عبد العزيز فنها . ولئن كان ثمة ضرورة أن يلقى الفنان نظرة إلى الوراء إلى جذوره ، ليستمد من تراثه المعالم الأساسية التى يبنى عليها تعبيره الفنى ، إلا أن استلهام التراث لا يعنى محاكاته ، فالتقليد لا يخلق فنا ، ولا يبعث إلى الحياة تراثا . ولكن الدعوة إلى أن يكون الفنان ابن عصر لا تعنى أيضا محاكاة الأنماط المستوردة أو المفروضة وتقليدها ، بل تعنى فى نظر زينب عبد العزيز - إن أخذت هذه الدعوة محمل الجد والأمانة - أن يكون التعبير عن الواقع المعاصر للفنان من خلال الارتباط ببيئته وبمجتمعه الأصلى . وليس أدل على ذلك من العودة حاليا فى بلدان أوروبا إلى التراث الخاص بكل بلد بعد « موجة التجريديات العارمة » التى طمست معالم الحضارة والتراث المميزة لكل منها . ولعله يجدر بالفنان المعاصر أيضا أن يدخل بسمة بهجة أو يطبع لمسة حب على قلب إنسان هذا العصر المطحون الغارق فى غياهب الزيت والظلمات ، وهو إن نجح فى ذلك يكون قد استطاع أن يحقق شيئا كبيرا .

إن الحضارة هى أجمل ما أحرزه الإنسان من تطور فى كافة المجالات وتقدم . والإنسان هو أسمى المخلوقات رغم كل ما يعترى بعض النماذج من عتامة نفسية تعوق تطورها الإنسانى ورقيها . ومصير الإنسان هو الفهم . والمزيد من الفهم ، مهما طال به الأمد . ولكن ما يحزن حقا فى نظر الدكتورة زينب عبد العزيز أستاذة العلوم الإنسانية هو الوقت الذى يحتاجه الإنسان لكى يفهم .

- ٣ -

عندما تتزاحم العمائر فى المدينة ، وتأخذ بخناق الفنان ، يتوق إلى كسر هذا الإسار الذى استحال دمامة مستحوذة ، يتوق إلى الخروج ، إلى الابتعاد ، وإذا كان الفنان فى بلاد أخرى يخرج إلى الجبال أو الغابات أو البحر فإن الفنان فى مصر يجد الصحراء تحيطه فيهرع إليها ، ويغسل فى رحابتها عينيه من أدران المدينة ، وروحه من وعثائها . وهو بذلك يلبى نداء عميقا دفينا يظل يهمس إليه ويدعوه إلى أن يشحذ همته التى أضحت خائرة من جراء حياة الدعة فى الغرف المعتادة المغلقة وينطلق إلى حيث الضياء والهواء والرحابة .

يختلى الفنان فى سيناء بالطبيعة ، رمال ، وصخور ونخيل ، ومياه ، وقليل من البشر والإبل ، فيستطيع أن يستمع إلى أنفاسها وهمساتها وأدق نبضاتها ، وللطبيعة أنفاس وهمسات ونبضات بحق ، وليس ذلك من قبل المجاز أو الخيال ، ولكن يجب أن تكون مرهف الحس كى تسمع ذلك الدبيب ، والوجيب ، والنداء ،

وليس ارتباط زينب عبد العزيز بالطبيعة جديدا فهو ممتد منذ طفولتها وتقول إنها كانت وهى طفلة تفرح بالطبيعة كأنها تذهب للقاء شخص حبيب . وحتى عندما شبت عن الطوق ومارست الفن فإن الطبيعة كانت تثير فى أعماقها انعكاسات ودوافع إلى الإبداع . ومن ثم كانت الطبيعة عندها نقطة انطلاق . وعند التقائها بالصحراء فى الصغر كانت لا تقاوم رغبة الاندفاع إلى أحضانها . وقد يعتقد البعض أن الصحراء ساحتها تشغلها رمال فحسب ، ولكن الفنانة اكتشفت بعد تكرار زياراتها للصحراء ، أن لكل بقعة فى الصحراء شخصيتها وجوّها وألوانها . تذكر زينب عبد العزيز ابنها عندما ذهبت فى الخمسينات الى النوبة توغلت ذات مرة فى صحرائها حتى تاهت فى منطقة كانت تسمى « وادى الجماجم » وقد رسمتها فى إحدى لوحاتها . المكان جبل فى صخوره ما يشبه الجماجم « اسم على مسمى » مكان مغلق مخنوق . وهكذا تتنوع شخصية المكان فى الصحراء ولا تتكرر . وبصفة عامة تقول الفنانة إن الصحراء على الدوام تشدها ، وتتجاوب

معها ، وتشعر أن فيها شيئا منها ، فلا تحس اغترابا فى الصحراء رغم ما فيها من صمت ووحشة . بل إن الأصداء هناك تفد إليها ملونة ، ومتنوعة المعانى . وربما أمكن أن نترجم أحد هذه المعانى إلى نداء بالذهاب إليها وتعميرها . وفى رحابة الصحراء لا تسمع صوتا بشريا بل هسيسا يسحب وينادى . أما الإحساس فى الصحراء بالله فقوى وغامر ، تتلاشى ذبذبات الأنانية ويشعرك الصفاء والزهد أنك تجردت من كل الأثقال التى تعوقك من الصعود إلى الحضرة الآلهية .

— ٤ —

فى منطقة العريش تلتقى بكثبان الرمال بالغة النعومة تمتد أمامك متراقصة فى خطوط انسيابية . فإذا نزحت إلى الجنوب بدءا من الطور إلى شرم الشيخ ونويبع وطابا وجزيرة فرعون فستلتقى بتكوينات صخرية . فإذا توغلت فى داخل سيناء إلى جبل موسى وسانت كاترين ووادى فيران فستجد بحورا من القمم الجبلية تمتد إلى مالا نهاية والظلال فى سيناء لها معنى ، وتحس كأنك فى حمى روح كبيرة تبسط عليك جناحيها .

وبالنسبة للجنوب على الأخص حيث ترتفع القمم العتيدة الشامخة إلى ما قد يصل أحيانا إلى ألفين وثمانمائة متر تكتسى مناظر الجبال والصخور رهبة وخشونة وصلابة ، ويختلف طابعها وانعكاساتها عن كثبان الرمال فى العريش ثم هناك فى الجنوب تلتقى عيناك بشفافية قد لا تخطر لك على البال وذلك فى مياه البحر الأحمر . وقد تطلبت عملية التوفيق بين سخونة الألوان وصلابة الصخور وشفافية المياه هناك نوعية أخرى من المعالجة .

وبخلاف الانطباع الجمالى والحوار النفسى فإن كل منطقة من سيناء راحت تمثل بالنسبة للفنانة مشكلة المعالجة ، أو بعبارة أخرى مشكلة التعبير عما تراه وتستشعره . ومع مراعاة أن الضوء يلعب دورا أساسيا فى مشاهد سيناء فإن الضوء يتنوع بتنوع المناطق ، ويختلف باختلاف البقاع التى ارتادتها الفنانة بفرشاتها . ففى منطقة العريش على سبيل المثال كان على الفنانة أن تجد المعادل اللونى المناسب لنعومة الرمال ، وأثيرية الهواء ، والنخيل ذات الظلال الممتدة . واستحوذت على الفنانة الرغبة فى التعبير بخامة الزيت الصلبة عن الشفافية التى تتيحها الألوان المائية .

ثم هناك الألوان فى الأزياء الشعبية . كل قرية تتميز بطابع معين من الملابس ذات الألوان الحمراء والبنفسجية والسوداء . وتارة كل الألوان فى زى واحد .

وتختلف مشاهد سيناء عن مشاهد الصحارى الأخرى فى النوبة وأسوان ومرسى مطروح وبرج العرب ، وذلك تبعا للتكوين والضوء وبالتالى المعالجة . وبالنسبة لسيناء يضاف إلى مشاهدها أيضا البعد التاريخى ، والحضارى ، والروحى .

وقد رسمت زينب عبد العزيز من قبل صحارى الدلتا ما بين مصر والإسكندرية ورسمت برج العرب ومرسى مطروح ، ورسمت صحارى أسوان والنوبة ، ثم رسمت صحارى سيناء . ويمكن القول بصفة عامة أنه ما من لوحة تكرر أو تعوض الأخرى وهو ما يدل على ثراء الطبيعة ، وعلى صدق صيحة الفنانة إذ تقول كيف يترك الفنان هذا الثراء ، ويحصر فرشاته فى افتعالات صناعية محدودة الأطر . إن العالم فى الخارج قد أحسن فعلا إذ عاد اليوم إلى تعلم الرسم الواقعى من جديد .

— ٥ —

إن الطبيعة فى سيناء تساعد الفنان ، إذ أنها سكونية . ممتدة أمامه بلا تغير ، ومن ثم يستطيع الفنان أن يطيل تأمله للطبيعة ويستغرق فيها دون خوف من أن يطرأ على ما أمامه تحول يفسد عليه لوحته . ولعل أكثر العوامل المتحركة على هذا المسرح الثابت هو الضوء ، والحوار شديد الثراء بين ذبذبات الفنان والطبيعة ، إذ أنه يجد نفسه فى خلوة تامة مع الطبيعة ، ويصل من فرط تأمله لها إلى نوع من التوحد بها ، حتى ليكاد يخيل للفنان أنه هو الطبيعة التى من حوله ، بل يخيل له أنها فى داخله ، وليست فى خارجه حتى إن الفنان قد يستطيع أن يلون ويشكل الطبيعة بألوانه ورؤاه الخاصة ، مثلما يغير ويشكل الضوء المنظر الطبيعى الواحد فى مختلف ساعات الليل والنهار وهذا ما يحدث مثلا فى سيناء حتى إن الفنان أمام المنظر الواحد لا يمل من رسمه المرة تلو المرة وهو يتلون ويتشكل تبعا لضياء النهار والليل،والموجودات غير راسخة فى مكانها بل هى سابحة مع الزمن ممتدة عبر الأفق المفتوح إلى الأبدية . فإذا ما أقبل الليل وغطى القمر الكون بضيائه فإن الروح تخلع عن وجهها النقاب وتتجلى وضاءة براقة ، ومهيبة .

سيناء جنة الفنان حقا ليس ثمة ما يقطع عليه هناك تأملاته وخلوته . كيف كان العالم عند بداية الطبيعة ؟ فى البدء كان الخلاء البكارة ، وكانت الطبيعة تتربع .

والصمت فى سيناء ليس كينونة سلبية جوفاء بل فى الصمت ذبذبة حوار وإشعاع داخلى ، وفى السكون حركة مضمرة ، فالجبال الراسخة تبدو للفنان إذا ما استغرق فى تأملها أنها تتحرك وبخاصة إذا ما سمقت قممها والتحمت السحب .

ويرتبط رسم الطبيعة والصحراء عند زينب عبد العزيز بموقفها فى الفن . فالواقع المعاصر والارتباط بالبيئة والتراث على ما هو فى اللحظة التى يعيشها الفنان هو الجديد فى الفن ، وليس الحيل التكتيكية والألاعيب المكرورة

والذى يدعو إلى مزيد من التشبث بسيناء هو أنها رمز إلى معانى كثيرة ، فليست سيناء بالموقع العادى من مواقع الوطن ولا حتى من مواقع الدنيا كلها . إنها كانت ولا تزال نداء ينفذ إلى القلوب فيسمو بها ويدعوها إلى التأمل . ولهذا فهذه البقعة الحبيبة بحاجة إلى مزيد من الاهتمام بها من جهات عديدة متنوعة الاهتمامات وليكن إحدى هذه الجهات الفنانين ، وحبذا لو أقيم فى سيناء دار لضيافة الفنانين أو مرسم مثل مرسم الأقصر سابقا ، يوفد إليه أو يؤمه من الفنانين من يريد أن يزداد تغلغلا فى الطبيعة والتحاما بها ، كى يتلقى منها أنفع الدروس لفنه ، وفى الصفاء والسكون والتوحد يستقى مفاهيمه عن الجمال الأصيل والمتجرد من الحذلقات والبهارج التى يمكن أن يصيبه به زمن خربته المادة الصماء التى هى من الروح قد خلت ، فبغت وتجبرت وساقت البشر إلى حافة الهاوية .

وتتمنى زينب عبد العزيز أن تكون دائبة الزيارة إلى أرض سيناء ، لترى منها مناطق لم تتح لها رؤيتها فى زياراتها الماضية ، لقد مرت سريعا ببحيرة البردويل ، ومناجم الفحم وسد الروافع والمغاليق ولكن لم يعلق بخيالها من هذه الأماكن إلا أمل فى أن تعود إليها فى المستقبل الذى نود أن تلقى فيه سيناء من أبناء مصر وفنانيها مزيدا من المحبة والاهتمام .

ـ ٦ ـ

عودة قبل النهاية إلى مفاهيم زينب عبد العزيز الفنية أنها تتوخى فيما ترسم موضوعية تنم عن مبلغ كبير من الصدق والجدية . ومن منطلق الصدق والجدية هذا كثيرا ما تأتى لوحاتها مشربة « بالذاتية » ومفعمة « بالرمزية » وكل ذلك فى إطار « الواقعية » ، على الدوام . لقد احتذت زنيب عبد العزيز برائد الواقعية فى التصوير الحديث المصور جوستاف كوربيه (ـ) الذى كان يكن للطبيعة ـ وعلى الأخص طبيعة قريته أوران ـ أبلغ الحب والتقدير ، وفى لوحاته يصل البحر بموجه ورحابته والجبل بصخره وضراوته إلى ذروة الجمال . وعلى الرغم من أنه قال لأحد سائليه إننى لم أرسم ملائكة لأننى لم أر ملاكا ، فقد حفلت لوحاته الواقعية بروحانية لا تتأتى إلا كفيض من قلب طرح زيف الحذلقات جانبا ، وآلى على نفسه ألا يغمس فرشاته إلا فى محبرة الصدق ليسطر قصائد من الألوان والأشكال تبقى على مر الأزمان بقاء كل ما هو شريف ونبيل ومخلص .

وفى ظلال واقعية جوستاف كوربيه نقرر أن زينب عبد العزيز لم يمنحها الله موهبة التعبير بالخطوط والألوان فحسب بل ونعمة القيام بسياحات بعيدة فى رحاب الفن أيضا من قراءاتها الواعية المستفيضة لتاريخ الفن إبان تحضيرها لرسالتيها لنيل الماجستير والدكتوراه من العلاقة بين الفن والأدب من خلال عبقريتى يوجين ديلاكروا (ـ) . رائد الرومانسية وفينسنت فان جوج (ـ) رائد التعبيرية فعرفت أن البقاء فى الفن للأكثر إخلاصا وصدقا ونقاء وماذا أكثر إخلاصا وصدقا ونقاء من التعمق فى طبيعة بلادها ، كما تعمق كوربيه فى طبيعة بلدته أوران ، صعودا إلى قسم الروحانية العليا ؟ . ولكأننا نستمع فى هذا المقام إلى صوت الأديب اليونانى الكبير نيقوس كازندزاكى (ـ) إذا يقول إنما الروح بالجسد يدرك ، فالله من الطين خلق إنسا . زينب عبد العزيز فنانة صادقة مع نفسها ، عايشت الطبيعة وانصاعت لها ، وراحت تتأملها ، وتتقصى عن اتجاهاتها ومظاهرها ، وعلى الرغم من أنها فنانة مناظر طبيعية منذ زمن بعيد ، اكتشفت فى سيناء جوهرا مكنونا يشع على الموجودات المادة وعلى الطبيعة كلها يفيض ، وهذا الجوهر هو الضوء ، الضوء النابع من داخل سيناء نفسها ، من أعماقها،فسيناء لها تاريخ تليد ، واتصال بعيد بالروحانيات والأديان . هى مهبط الأديان السماوية ، ومن ثم كان ضوء الطبيعة فى هذا المكان المقدس معادلا للروح . ولنر الجبال فى عديد من لوحاتها ذائبة فى الضوء متأثرة به أبلغ التأثر . بحيث يمكننا أن نقول إن الإضاءة فى هذا المقام « إضاءة روحية » ولكأن الطبيعة فى « لحظة تعبد » ولنر النخيل بدوره ذائبا فى الإضاءة الرمزية الموحية التى اكتشفتها الفنانة واعتنقتها فى لوحاتها ، الإضاءة التى تأكل حواف الأشياء ، وأيضا فلنلتفت فى هذه اللوحات إلى الإحساس بالهواء والأثير والرحابة ، وبعبارة موجزة ببصمة الخالق على كل مفردات المكان . وليس من السهل على الفنان ، إلا بعد اجتياز عديد من الاختبارات والاستحواذ على عديد من الخبرات التوصل إلى المستوى الذى يتعدى الماديات مع البقاء محافظا عليها .

وقد سبق أن رسمت زينب عبد العزيز صحارى مصرية أخرى ، رسمت صحارى النوبة وقفارها ، ولكنها على الدوام كما قلنا تترك نفسها للمكان كى يعبر عن نفسه من خلال فرشاة ألوانها . وهناك فى النوبة ، وكانت على وشك أن تغرق ، ويغمرها مياه النيل إلى الأبد ، تحدثت الصحارى عن القرية والضياع ، فالصخرة السوداء وسط الماء وكانت من قبل قمة جبل يحط عليه نسور كاسرة ، والزهرة وسط الرمال ، والبحيرة والجبل ، والزهرة وسط الرمال ، والنباتات الوحشية ، والسكون المخيم مثل شبح الموت على مرمى البصر ، إنما أوحى للفنانة بعالم فى طريقه إلى الأفول ، واستمعت فى أرجائه إلى نغمات حزينة لأغنية وداع ضارية . وذلك كله قد اختلف فى صحارى سيناء . فالأغنية التى تتغنى بها ليست أغنية أفول حزينة ، بل أغنية العودة ، أهازيج فرح باللقاء بعد غياب ، ولئن كانت النوبة القديمة قد غرقت ، فسيناء باقية بوجهها المشرق إلى الأبد .

ومن لوحات زينب عبد العزيز التى لا تنسى عن النوبة لوحتها « صخور وحشية » التى صورتها فى رحلتها الأخيرة إلى هناك . رمال ناعمة فى درجات من البرتقالى نزولا إلى الأصفر ، تمضى بك إلى كتل ضاربة من صخور داكنة السواد مشربة بيسير من البنيات وقليل من الأزرق . وتستوقف أنظارك هناك ، تحاصرك وتأسرك كما لو كنت إزاء سياج ليس بإمكانك اجتيازه ، فتمضى منقادا ثقيل القلب مبهور الأنفاس تتابع تلك الكائنات التى تتشكل منها حواف ذلك السياج القاتم عند الأفق المسدود بسفوح تلال لفحها لهيب الشمس مائلة محنية كأنها كائنات تمضى طوابيرها إلى المجهول ويكتمل المنظر بصخرتين عن يمينه ويساره ، اتخذت كل منها هيئة رأس وحش أسطورى ضخم ربما من حيوانات ما قبل التاريخ ، بدت عليه أمارات التحفز والإصرار على البقاء مكشرا عن أنيابه متحفزا لمن تسول له نفسه أن يزحزحه عن موقعه أو يدفع به إلى اللحاق بطوابير السائرين إلى العدم .

وسوف نلاحظ أن هذه الأنسنة للطبيعة ستصاحب زينب عبد العزيز فى مراحلها اللاحقة ، ولئن كانت هذه الأنسنة تضفى بصمات رومانسية على بعض لوحاتها ، إلا أن هذه الظاهرة تؤكد أيضا حقيقة من حقائق تاريخ الفن تؤمن بها زينب عبد العزيز ، وهى أن الإبداعات الجديدة إنما تتخلق عبر عمليات جادة ورصينة من المخاض فليس ثمة ما يمنع من أن تظهر على لوحات فنان واقعى مخلص لفنه أمارات من رومانسية أو تعبيرية أو حتى تجريدية ولكن

يجب أن يكون من باب الشطحات التى شاعت فى الفن الحديث ، كفقاعات لا تلبث أن تتبدد وتذهب جفاء . وما من

شك أن الريح وعوامل التعرية أحسن نحات فى الوجود ، يعمل إزميله فى صخور الجبال فتتشكل بأشكال ليس ثمة ما يمنع من أن تبدو مثل هيئات آدمية او حيوانات .

وهذا ما حدث فى أرجاء سيناء ، فلا يعود الفنان يقف أمام صخر أصم وإنما أمام روح إنسانية تنبض بها الجبال ، تلك الجبال التى

سمعت مع النبى موسى كلمة الله . ويضحى الفنان فى حضرة ضياء سيناء أمام مناظر نورانية مجردة من الماديات ، مناظر

تلخص جوهر سيناء وتتفق مع مفهومها الحضارى والفنى والفلسفى عبر التاريخ ، وقد أطلت زينب عبد العزيز من موقفها الفنى الذى ظلت مخلصة له ولموضوعها وهو

الطبيعة فرأت ما وراء سيناء ، رمالا ونخيلا ، وصخورا ومياها وضياء وسكونا ، رأت الجانب الروحى ،

وبسطت ألوانها على قماش لوحاتها على نحو يؤكد هذه الحقيقة « المابعدية » ومن خلال الواقع نفذت إلى ما ليس واقعا ، وفى الصمت راحت كما قلنا تتسمع إلى الأصوات التى تشد الوجدان . وهكذا فلئن كانت زينب عبد العزيز قد طرقت فى لوحاتها أماكن أخرى من مصر إلا أنها وجدت فى سيناء الموضوع الذى كانت بحاجة إليه حقا للتعبير عن رؤاها التى تجسمت فيها وتبلورت كل خبراتها السابقة .

القاهرة : د . نعيم عطية

الصور بعدسة الفنان : صبحى الشارونى

زينب عبد العزيز
والوجه المشرق لسيناء



قرية الصيادين بنويبع



قرية أبى صقل بشمال العريش



شاطىء العريش



اعرابي من سيناء



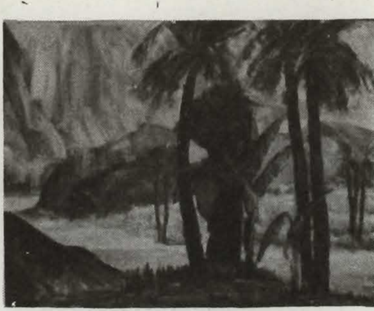
القسيمة بشمال سيناء ١٩٨٦



من شرم الشيخ



من جبال سانت كاترين

صورتا الغلاف للفنانة زينب عبد العزيز



رفح

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٧

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات فصول



سلسلة أدبية شهرية

إبراهيم أصلان

يوسف والرداء

هذه هى مجموعة القصص الثانية لابراهيم أصلان بعد مجموعته الأولى : بحيرة المساء التى صدرت عام ١٩٧١ .

وتؤكد هذه المجموعة كلا من مكانة صاحبها كواحد من أبرز مبدعى جيله ـ جيل الستينات ـ فى الأدب المصرى الحديث ؛ وأسلوبه (تشكيله) الفريد ؛ ليست القصة حكاية ، ولا حتى الفعل الحادث فى الحكاية ؛ إنها استخدام خاص للكلمات ، يجعل الكتابة الأدبية فنا ، فى نفس السلالة الفنية التى تجمع الرسم ، والموسيقى .

القصة هنا تجسيد تشكيلى بالكلمات ، عن مجموع مدركات الحواس للحظة انسانية بعينها ، ممتزجا ـ هذا المجموع الحسى ـ بما يحمله العقل ـ عقل الراوى غاليا ـ من ذكريات ،أو تصورات ،أو مفاهيم ، أو مشاعر . . أو ممتزجا بكل هذا جميعا . الابداع القصصى عند ابراهيم أصلان ، استخدام خاص لكلمات اللغة ، بوصفها أصواتا مكتوبة تنقل إليك المعانى والمشاعر : معانى التجربة ومشاعر البشر الذين عاشوها ـ فتعيشها معهم ، ويهتز وجدانك مع الايقاعات التى وضع الكاتب ـ بكلماته ـ أنغامها !

هذه قصص لاتقرأ مرة واحدة ، فهى كرباعيات الموسيقى ، لا تسمح بالغوص فى أعماقها إلا مع تذوقها المرة ، بعد المرة : وفى كل قراءة ، تتجلى معان جديدة لأنغام تجارب الحب : أنغام اللاتحقق ، والأسى ـ لا الحزن ـ الذى تتركه خسارة التجربة العابرة ، والوعى ـ لا مجرد المعرفة ـ الذى يخلقه تأملها !

٥٠ قرشا

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

